مختارات ميريت

قاموس السرديات

چيرالد برنس

ترجمة: السيد إمام

ميريت

قاموس السرديات

قاموس السرديات

جيرالد برنس

ترجمة السيد إمام

الطبعة الأولى، ٢٠٠٣

٦ (ب) شارع قصر النيل، القاهرة

تليفون / فاكس: ٥٧٥١٥٠٠ (٢٠٢)

merit56 @ hotmail. com

الغلاف : **أحمد اللباد**

المدير العام: **محمد هاشم**

رقم الإيداع: ٢٠٠٣/٣٨٨٧

الترقيم الدولي: **977-351-114-6**

هذه الترجمة الكاملة لكتاب

Dictionary of Narratology

by

Gerald Prince

UNIVERSITY OF NEBRASKA PRESS:

LINCOLN, LONDON

1987

جيرالد برنس
ترجمة: السيد إمـــام

قاموس السرديات

ميريت للنشر والمعلومات
القاهرة ٢٠٠٣

مقدمة المؤلف

أقــوم فــى هـــذا القاموس ، بتعريف وشرح وتوضيح المصطلحات الخاصـــة بالســـرديات ، وهى المصطلحات التى يختلف معناها فى هذا المجـــال ، عـــن المعـــنى المـــتداول فـــى غـــيره من المجالات ، وكذا المصطلحات التى يتنمى معناها العادى أو التقنى لأحد المجالات الدلالية الـــبارزة واللازمة أو الضرورية لوصف ومناقشة السرديات .إن القائمة التى يضمها القاموس لا تشمل كل المصطلحات المتعلقة بهذا التخصص . لقد حاولت عوضاً عن ذلك الاحتفاظ بالمصطلحات المتداولة على نطاق واسع ، والمصطلحات التى يستخدمها ، أو يمكن أن يستخدمها المشتغلون بالســـرديات بمخـــتلف اتجاهـــاتهم الـــنظرية والمنهجية .ومع ذلك ، فقد احتفظت أيضاً ببعض المصطلحات التى أراها نافعة أو يمكن أن تحقق تـــداولاً ، وبعـــض المصطلحات التى لم تعد تستخدم الآن ولكنها كانت مســـتخدمة فـــى وقـــت مـــن الأوقـــات . وفضلاً عن ذلك ركزت على مصطلحات تستخدم بمجال السرد اللفظى وحده ، وأعتقد أن هذا الانحياز يعكس انحيازاً فى السرديات ذاتها .

لقد حاولت بالإضافة إلى ذلك ألا أتجاهل أياً من الاتجاهات الهامة : قد حاولـــت الاستفادة من التقليد الأنجلوسكسونى الذى نشأ مع هنرى جميس وبيرســـى لوبـــوك ، والتقلـــيد الألمـــانى الذى يمثله ليمرت وشتانزل ، والشكلانيين الروس ، والسيموطيقيين الروس ، والبنيويين الفرنسيين إلى جانـــب بويطيقـــيى تـــل أبيب ، واضعاً فى الاعتبار ، الجهد الذى بذله اللسانيون وعلماء النفس والأنثروبولجيون ، والمؤرخون ، ودارسو الذكاء الصناعى ، ولم أنس أرسطو بالطبع . ومع ذلك كان انحيازى لما يُشَكّل – ربمـــا – العمـــل الهـــام الذى تم فى مجال السرديات والذى أنجز فى العشـــرين ســـنة الماضية من القرن العشرين ، وأعني ، عمل المشتغلين الفرنسيين بالسرديات أو أولئك الذين حذوا حذوهم أو استلهموا عملهم .

وأخـــيراً فإنني استبعدت عدداً كبيراً من المصطلحات وثيقة الصلة دون شـــك – بالسرديات ، لأنني أراها أكثر مناسبة لمعاجم البلاغة ، أو الســـيميوطيقا ، أو اللسانيات ، أو الأدب بوجه عام . فإذا لم تكن قائمتى

شاملة ، فإن شروح المصطلحات ليست كاملة بالمثل . أولاً : لم يكمن فى نيتى أن أقدم مسحاً تفصيلياً للتعريفات الخاصة بكل مصطلح ، إنما أردت بالأحرى أن أقدم مسحاً عمومياً . ولقد قدمت ما يمكن اعتباره أهم وأنفع التعريفات والآراء . ثانياً : لقد فضلت فى الغالب الصيغ الموجزة إيماناً منى بأن القاموس يجب (ويمكن) أن يكون مجرد نقطة انطلاق مفيدة (والحالات القليلة التى قدمت فيها صيغاً مطولة ، كان المقصود بها تبيان ثراء المناقشات التى أثارها أحد المصطلحات ، والأفكار التى يعيِّنها) . ولقد حاولت أيضاً أن أختزل اللغة التقنية إلى حدها الأدنى ، وأن أكون مقتصداً فى إيراد الأمثلة التى غالباً (وهو الأمر الذى ينطوى على مفارقة) ما تؤدى وفرتها إلى الخلط أكثر مما تؤدى إلى الفهم والتوضيح. ولكننى برغم ذلك ، لم أتجنب التكرار لاقتناعى بجدواه التعليمية .

لقد قدمت المصطلحات المختارة هنا طبقاً لترتيبها الأبجدى ، وكنت سخياً فى تقديمى للإسناد الترافقي على الرغم من القلق الذى يمكن أن يسببه ، لكى أنبه للعلاقات والتوازيات والسياقات ، ولكى أحيل إلى نماذج وتوضيحات أبعد . وكلما وجدت أن خصيصة من خصائص أحد المصطلحات (أو مَعْرفة به) أو أكثر فى القاموس سوف تثرى فهم القارئ للمدخل الخاص به ، أضفت عبارة " أنظر أيضاً : كذا وكذا " فى نهاية المدخل لكى أتيح لمستخدم القاموس فرصة أكبر للبحث عن الموضوعات ، أو أعيِّن على الأقل بعضاً من المصادر التى بنيت عليها صياغاتى .

ومرة ثانية ، فإن الاستثناءات القليلة على هذه القاعدة هى الحالات التى يجعل فيها السياق والإسناد الترافقي ، من الإشارات الببلوجرافية شيئاً زائداً . وعندما يكون لأحد المداخل تعريفيين أو أكثر ، وكلما وجدت ذلك مناسباً ، أشارت صيغ المداخل الفرعية للفقرات الببلوجرافية المتعلقة بكل تعريف .

لقد كنت أتوخى حين شرعت فى الإعداد لهذا القاموس أن أعطى إحساساً بالسرديات كتخصص ، وأن أشَكِّل فضاءاً لتبيان بعض التوافقات، والتنافرات ، والتشعبات الحاصلة فى مجال تَعَرَّض لتطور كبير منذ الستينيات وإبان ذروة البنيوية . وكنت أيضاً أريده أن يكون مرشداً للكثير من المصطلحات والمفاهيم والطموحات التى تطبع دراسة السرديات ، وأن يكون كذلك حافزاً لتطوير وشحذ وصقل الأدوات الخاصة بهذا المجال . وأتمنى أن أكون قد وفقت – على الأقل – ولو جزئياً .

جيرالد برنس

A

حوار مُعتَرِض (مفاجئ) abruptive dialogue

حــوار تكون فيه أقوال الشخصيات غير مصحوبة أو مؤطرة بكلمات الراوى : " كيف حالك ؟ "، " على ما يرام، وأنت ؟" . جينيت ١٩٨٠.

الراوى الغائب absent narrator

راو خفى تماماً ، لا شخصى ، أو موضوعى يقدم المواقف والأحداث بــأقل وســاطة ممكنة ، ويتسم السرد السلوكى بهذا النوع من الرواة (" تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست هيمنجواى). تشاتمان ١٩٧٨. أنظــر أيضــا : " الســرد غــير الموسَّــط " onmediated narrative ، " الســرد الموسَّط " mediated narrative ، " العرض " showing ، "السرد " telling .

الخلاصة abstract

الجــزء الذى ينهض بتلخيص الحكاية وتحديد موضوعها. فإذا افترض أن الحكايــة تضــم مجموعة من الإجابات على بعض الأسئلة ، فإن " الخلاصــة " هى ذلك الجزء من الحكاية الذى يجيب على الأسئلة : " مــا هــو موضــوع الحكايــة ؟ لمــاذا ســردت هذه الحكاية ؟ ". لابوف Labov ١٩٧٢؛ برات pratt ١٩٧٧.

بنية متجردة عن التعاقب الزمنى achronic structure

متتالية من الأحداث ، مقابل حدث واحد منفصل، أو حدثين منفصلين، تتمــيز بعــدم خضوعها للتتابع الزمنى (قارن جولات مارسيل باتجاه ميزيكلــيز وجيرمانــت فى الجزء الأول من"الزمن المفقود"). جينيت

١٩٨٠. انظـــر أيضـــاً : الترتيب الزمنى " order ، و" تعلق معنوى" syllepsis .

التجرد عن التعاقب الزمنى achrony

حـــدث غـــير مرتبط بغيره زمنيا . حدث غير محدد بتاريخ . وتحفل روايـــة " الغـــيرة " لألان روب جرييه بهذا النوع من الأحداث . بال ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ . انظر أيضا : " البنية المتجردة عن التعاقب الزمنى " achronic structure ، و" الترتيب الزمنى " order.

عمل act

١- أحد نوعين ممكنين للأحداث المسرودة . حدث غير محدد التاريخ. تَغَيُّر فى الحالة يحدث بواسطة "فاعل " agent ، ويُعَبَّر عنه فى الخطاب بواسـطة ملفـــوظ فعلـــى فى صيغة " يفعل " . " فعل" action . إن ملفوظاً مثل " عالجت مارى المشكلة " يمثل " فعلاً "بينما لا يُعَد ملفوظاً مثل " سقط المطر أمس " كذلك ، حيث أنه لا يستعرض عملاً ينهض بـــه فاعل ؛ ٢- مكوّن تركيبى للفعل action الذى يتألف من مجموعة مـــن الأعمـــال acts. تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جريماس وكورتيه Courtés ١٩٨٢. انظر أيضاً: " الملفوظ السردى " narrative statement.

عامل actant

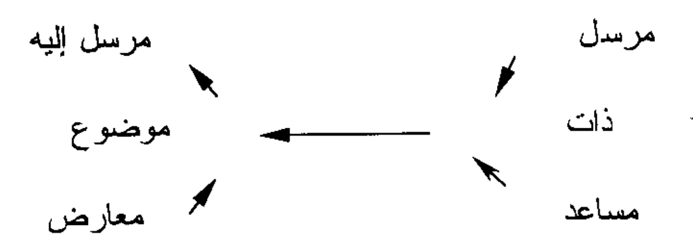
أحـــد الأدوار الرئيســية علـــى مســـتوى " البنـــية العمـــيقة للسرد " deep structure ، وهو يعادل " الوظيفة " عند سوريو ، و"الشخصية " dramatis persona عند بروب ، و" الشخصية الأصل " archi persona عـــند لوتمـــان. لقـــد أدخل جريماس مصطلح " عامل " actant إلى الســـرديات متأثراً بعالم اللغة Tesnière الذى استخدمه من قبل لتحديد نموذج الوحدة التركيبية . وأنشأ ، بعد أن أعاد صياغة التصنيف الذى أقترحه سوريو و بروب ، نموذجاً عاملياً يتألف من ستة ادوار رئيسية: "الذات " subject (" الأسد " lion عند سوريو ، و" البطل " hero عند بـــروب) ، و" الموضـــوع " object (" الشمس " sun عند سوريو ، و"موضوع البحث " عند بروب) ، و" المرسل " sender ("الميزان " balance عـــند ســـوريو ، و "الباعـــث " dispatcher عـــند بروب) ، و"المرســـل إلـــيه " receiver (" الأرض " earth عـــند ســـوريو) ،

و" المســاعد " (" القمــر " moon عند سوريو " ، والمساعد helper و" الواهــب " donor عــند بــروب) و" المعــارض " opponent (" المريخ Mars عند سوريو ، و"الشرير" villain ، و" البطل الزائف" false hero عــند بــروب) . وفى نسخة أحدث من النموذج العاملى لجــريماس، ينظر إلى " المساعد " و " المعارض " بوصفهما عوامل مســاعدة auxiliants . ويمكن للعامل أن يشغل عدة مواقع محددة ، أو "أدواراً عامليه " على مدار الترسيمة السردية . ويتم اختبار الذات مثلاً (تكتسب الكفاءة أو الأهلية) وتأهيلها بواسطة " المرسل " على محور القــدرة ، وتتحقق كذات منجزة ناجحة ، ويتم مكافأتها على إنجازها . وعــلاوة علـــى ذلك ، يمكن لممثلين مختلفين القيام بدور عاملى واحد علـــى مستوى " البنية السطحية " للسرد ، كما يمكن لعوامل عديدة أن يشـــغلها ممثل واحد أو نفس الممثل . ويمكن كذلك أن يكون للذات فى إحدى قصص المغامرات العديد من الأعداء الذين يقومون جميعاً بدور " الخصـــم " أو " المعارض " . وبالمثل يمكن لأحد الفتيان أن يشغل وظـــيفة " الـــذات " و " المرســـل إليه " فى نفس الوقت فى إحدى قصـــص الحـــب البســـيطة ، بيـــنما تقـــوم الفتاة بدور " الموضوع " و"المرســـل" معـــاً . وأخـــيراً ، يمكن للحيوانات والأشياء والمفاهيم والأفكـــار أن تؤدى الأدوار الرئيسية فى النموذج العاملى ، كما يمكن لأحـــد الـــتوجهات الأيديولوجية أن يؤدى وظيفة " المرسل " . وعلى الـــرغم مـــن أن مصـــطلح " عامل " يستخدم فى الغالب للإشارة إلى الأدوار الرئيســـية التى يمكن أن تقوم بها الكينونات فى عالم المواقف والأحـــداث المروية ، فإنه يستخدم أيضاً - أحياناً - للإشارة لأدوار " الـــرواى narrator و" المـــروى له " narratee ، وتلـــك هـــى عوامل التواصـــل فـــى مقـــابل عوامـــل الســـرد narration (" الـــذات " ، " الموضوع" ، " المرسل " ، أو " المتلقى ") . كورتيه ١٩٧٦؛ كلر ١٩٧٥؛ جـــريماس ١٩٧٠؛ ١٩٧٣ a، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هـــامون ١٩٧٢؛ هيـــنو Henault ١٩٨٣ ؛ شولز ١٩٧٤ . أنظر أيضاً " الشخصية " character .

النموذج العاملى actantial model

هـــو بنية العلاقات الحاصلة بين "العوامل " actants. إن السرد ، تبعاً لجريماس ، كلٌ دال لأنه يمكن استيعابه طبقاً لهذه البنية . إن النموذج العـــاملى يضم ستة عوامل: " الذات " subject التى تقوم بالبحث عن "الموضـــوع " ؛ و"الموضوع " object (الذى تقوم " الذات " بالبحث

عـــنه) ، و" المرســـل " sender (الـــذى يدفـــع" الـــذات" للاتصـــال بـــ " الموضوع ") ، و" المرسل إليه " receiver (أو متلقى الموضوع المتحصّــل علــيه بواســطة " الـــذات ") ، و"المعارض " opponent (الـــذى يحـــاول عـــرقلة الـــذات والحـــيلولة بيـــنها وبين الاتصال بـــالـــ " موضـــوع ") ؛ وغالباً ما يتم التمثيل لهذا النموذج بالخطاطة التالية :



وإذا اتخذنا رواية " مدام بوفارى " لفلوبير مثالاً ، أمكننا الحصول على الـــنموذج الـــتالى : " الـــذات "– إيمـــا ؛ " الموضـــوع " – السعادة ؛ " المُرْسِل" – الأدب الرومانتيكى ؛ " المرسل إليه " – إيما ؛ "المساعد"– ليون ورودلف ؛ " المعارض " – شارل و إيونفيل ورودلف ، وهوميه ولوريـــه . وفـــى نسخة أحدث ، يقتصر النموذج على أربعة عوامل فقـــط هى : " الذات ، و " الموضوع " ، و " المرسل " ، و" المرسل إليه ". آدم ١٩٨٤ ؛ كورتيه ١٩٧٦ ؛ كلر ١٩٧٥ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .

دور عاملى actantial role

موقـــع شـــكلى يشـــغله " عـــامل " actant على مدار مساره السردى narrative trajectory ؛ حالـــة خاصـــة يضـــطلع بها عامل فى مجرى الســـرد . إن " الـــذات " subject ، مثلاً ، يتم تأسيسها كذات بواسطة " المرســـل " sender ، وتتأهل (تكتسب الكفاءة) على محاور الرغبة والقـــدرة والمعـــرفة والواجـــب ، وتتحقق كذات منجزة ، وتكافأ على إنجازهـــا. إن الأدوار العاملية المختلفة يمكن تجسيدها بواسطة ممثلين مختلفين. وبعبارة أخرى ، يتحدد العامل الذى يشكل دوراً رئيسياً على مســـتوى " البنـــية العميقة " deep structure خلال سلسلة من الأدوار العاملية على طول المسار السردى ، ويتعين أبعد من ذلك ، كدور أو أكـــثر علـــى مستوى " البنية السطحية " surface structure. تشابرول ١٩٧٣ ، جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ a ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛

هيـــنو ١٩٨٣ . أنظـــر أيضاً : " عامل مساعد " auxiliant ، " جِهة " (مُوجِّه / كيفية) modality ؛ " دور موضوعاتى " thematic role .

الفعـــل action

١- سلســلة مترابطة من الأحداث تتسم بالوحدة والدلالة ، ولها بداية ووســط ونهاية . تنظيم متتابع من الأعمال . و"الفعل " عند أرسطو هـــو عملية التحول من الشقاء إلى السعادة أو العكس . ويمكن لفعلين أن يشكلا فعلاً أكبر بطبيعة الحال . ٢- أما " بارت " فيعرف " الفعل " بأنـــه مجموعـــة مـــن الوظائف التى تتدرج تحت نفس "العامل" (أو العوامـــل) ، مثلاً ، الوظائف functions التى تؤديها نفس "الذات" فى حركتها نحو موضوعها ، يمكن أن تشكّل " الفعل " الذى نطلق عليه " بحـــثاً ". ٣- "عمـــل " act. أرسطو ١٩٦٨؛ بارت ١٩٧٥ ؛ بروكس ووارين ١٩٥٩ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينو ١٩٧٩ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ .

ممثل actor

تجســيد أحد العوامل على مستوى" البنية السطحية" للسرد . إن الممثل الـــذى يَنْـــتُج عـــن اقـــتران دور عـــاملى واحد على الأقل ؛ ودور موضـــوعاتى ، يتم تمثيله بوحدة مماثلة لملفوظ إسمى ويشخص على نحـــو يشـــكل صورة ذاتية للعالم السردى . ولا يلزم أن يكون الممثل إنســـاناً ، بل يمكن أن يكون بساطاً ، أو طائراً ، أو منضدة ، أو شيئاً مشتركاً يحمل الصفتين . وعلاوة على ذلك يمكن للمثل أن يكون فرداً (جون ، مارى) ، أو جمعاً (حشداً من البشر) ، مُشَخَّصاً (إنساناً ، حـــيواناً ، إلخ) ،أو مجرَّداً (القدر) . وأخيراً ، يمكن للمثل أن يقوم بتمثـــيل عـــدة عوامل ، كما يمكن لعامل واحد أن يؤدى دوره ممثلون عديـــدون . وفـــى قصص الرومانس مثلاً ، غالباً ما يقوم البطل بدور " الـــذات " ، و " المرسل إليه " . كما يمكن لأعداء البطل والبطلة فى قصـــص المغامرات أن يضطلعوا بدور " المعارض " . آدم ١٩٨٥ ؛ جـــريماس ١٩٧٠ ، a١٩٨٣ ، b١٩٨٣؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هيـــنو ١٩٨٣ ؛ ماتـــيو ١٩٧٤؛ شـــولز ١٩٨٤ . انظـــر أيضاً : "الشخصية" character .

actorial narrative type نمط ســـرد الراوى الفاعل

فـــئة السرد غير متجانس الحكى heterodiegetic ، أو متجانس الحكى homodiegetic يتميز بالتبئير الداخلى internal focalization ("السفراء " لهـــنرى جيمس) . ويُعَد هذا النوع من السرد فضلا عن سرد الراوى المؤلف (كلى المعرفة) auctorial narrative ، والسرد الحيادى neutral narrative، أحد ثلاث فئات رئيسية فى تصنيف لينتفلت. جينيت ١٩٨٣؛ لينتلفت ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " وجهة النظر " point of view.

addressee المُرْسَـــل إليـــه

أحـــد المكونات الرئيسية لأى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) : إن "المرســـل إلـــيه" هو الذى يتلقى " الرسالة " message من "المرسل". بوهلر ١٩٣٤ ؛ جاكبسون ١٩٦٢ ؛ انظر أيضا: "الوظيفة الطلبية " أو " الإفهامـــية " conative function . أنظـــر أيضاً : " العوامل الأساسية للتواصل "constitutive factors of communications .

addresser المُرْسِل

أحـــد المكونـــات الأساســـية لأى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) ، " المرسل " sender ، المـــُتَلَفِّظ enunciator . و"المرسل "هو الذى يقوم بارسال الرسالة message إلى" المرسل إليه " addressee. ك . بوهلر ١٩٣٤ . جاكبسون ١٩٦٠ . أنظر أيضاً : العوامل الأساسية للتواصل "constitutive factors of communications " ، و" وظـــيفة انفعالـــية " emotive function.

advance mention تمهيـــد

عنصـــر من عناصر السرد تكتمل دلالته فيما بعد. " بذرة " سردية لا يمكـــن إدراك دلالـــتها عـــند ظهورها لأول مرة. مثلاً، يمكن لإحدى الشخصـــيات أن تظهـــر على نحو عرضى فى الفصل الأول لإحدى الـــروايات ، ولا تتضح أهميتها وقتئذ، ثم تبدأ هذه الشخصية فى لعب دور حاســـم فقـــط فـــى الفصل العشرين . ويمكن أن يَرد ذكر إحدى الأرائـــك العاديـــة عرضاً ، وبعد ذلك بوقت طويل يتضح أنها تخفى أسراراً هامة . إن مجرد فتح نافذة يمكن أن يسفر عن نتائج مذهلة بعد

انقضـــاء عـــام كـــامل . ولا ينـــبغي الخلـــط بين"التمهيد"و "الإعلان" advance notice . إن " التمهـــيد " لا يُعد نموذجا للاستباق ، بينما يُعَد " الإعلان" كذلك . إن " التمهيد " لا يشير بحال من الأحوال أو يومئ لمـــا ســـوف يقـــع مـــن أحداث ، بينما يؤدى " الإعلان" تلك الوظيفة صراحة. جينيت ١٩٨٠ .

إعـــلان advance notice

وحدة سردية تشير مقدماً لمواقف وأحداث سوف تقع ويعاد سردها فيما بعد . استباق تكراري :
" هل كان مقدراً لي أن أستشعر أسىً مثل ذلك الذي استشعرته أمي ، هـــذا مـــا سوف يكشف عنه سير الأحداث ." ؛ سوف نرى أيضاً على العكس من ذلك أن الدوقة دي جيرمانت في "البحث عن الزمن المفقود" ســـوف ترتـــبط بأوديت وجيلبرت بعد موت سوان . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً " تمهيد " advance mention .

فـــاعـــل agent

١- كائـــن بشـــري ، أو مؤنســـن ، يقوم بأحد الأفعال أو الأعمال . "شخصية " character ، تؤدي عملاً وتؤثر على مجرى الأحداث . ٢- " والفـــاعل " ، بالإضـــافة " إلى المنفعل " patient ، هو أحد الأدوار الرئيسية في تصنيف بريمون . وفي الوقت الذي يتأثر به " المنفعلون " ببعض الأفعال ، فإن " الفاعلين " هم الذين يقومون بأداء هذه الأفعال ، أو بالأحـــرى ، يمارســـون نفوذهم على المنفعلين ، ويعدلون مواقفهم (للأفضـــل أو للأســـوأ) أو يبقون عليها كما هي . وتضم فئة ذوي الـــنفوذ والتأثـــير على الغير : المحسِّنين والمُفسِدين والوشاة والمرائين والمضـــلِّلين والمروِّعين والملزِّمين والمحرِّمين . وتضم فئة المعدِّلين، المُحَسِّنين ، والمُفسِدين ، وتضم فئة المحافظين : الحُماة ، والمُحبِطين . بـــريمون ١٩٧٣ ؛ فـــان ديجيك ١٩٧٣ ؛ شولز ١٩٧٤ ؛ تودوروف ١٩٨١ . انظر أيضا : " البطل " pratton .

التجبيـــر algebrization

عكس " نزع المألوفية " أو " التغريب " defamiliarization. ففى الوقت الذى ينشأ فيه " التغريب " عن التقنية (مجموعة الحيل الفنية والأدوات

المستخدمة) التى تجعل المألوف غريباً وتنزع عنه مألوفيته عن طريق إعاقة الآلية وطرائق الإدراك الاعتيادية ، فإن " التجبير " ، يغرق الإدراك فى الآلية ، ويكرس لأقصى درجات الاقتصاد فيما يتعلق بالجهد الإدراكى . ليمون وريز Reiz ، ١٩٦٥ ؛ شكلوفسكى ١٩٦٥ a.

ألوموتيف allomotif

موتيف (حافز) يقع فى سياق موتيفيمى (حافزيمى) خاص ؛ موتيف (حافز) يظهر موتيفيم (حافزيم) محدد . فإذا كنا بصدد موقف يُحَرَّم فيه جمع التفاح، مثلاً ، فإن موتيفاً (حافزاً) مثل " جمعت الأميرة التفاح " ، يمكن أن يمثل ألوموتيف للموتيفيم " خرق " . إن الألوموتيف يمثل بالنسبة للموتيفيم ما تمثله الألوفونات allophones (الأشكال المختلفة لنفس الوحدة الصوتية) للفونيمات (الوحدات الصوتية المميزة) والألومورفيمات allomorphs (المتغيرات الدلالية) بالنسبة للمورفيمات . دونديه Dundes ١٩٦٤ .

تبدل (تغير) المنظور alteration

تغير ملموس فى " التبيئر " ؛ خرق مؤقت لشفرة التبئير الحاكمة فى السرد . ويوجد نوعان من تغير أو تبدل المنظور : إعطاء معلومات أكثر (حشو paralepsis) ، أو معلومات أقل مما ينبغى إعطاؤه وفقاً للشفرة الحاكمة (تغافل / حذف مؤجل paralipsis). جينيت ١٩٨٠.

تناوب alternation

مجموعة من المتتاليات السردية ، يرويها نفس " المقتضى السردى " narrating instance أو مقتضيات أخرى . بحيث تعقب وحدات إحدى المتتاليات وحدات متتالية أخرى ؛ " تناسج " interweaving المتتاليات . إن بالإمكان القول بأن سرداً مثل " كان جون سعيداً وكانت مارى تعيسة . ثم طلق جون مارى وتزوجت مارى ، ثم غدا جون تعيساً ، وغدت مارى سعيدة " ينتج عن تعاقب وحدة واحدة من " كان جون

سعيداً ؛ ثم طلق جون مارى ؛ ثم غدا جون تعيساً " ووحدة واحدة من "كانـــت مارى تعيسة؛ ثم تزوجت مارى ؛ ثم غدت مارى سعيدة ". إن "التـــناوب " ، فضلاً عن" التسلسل " (التتابع) linking و" التضمين " embedding" ، هـــو أحد الطرق الأساسية لتأليف المتتاليات السردية . ديكــــرو Ducrot، وتــــودوروف ١٩٧٩. بـــرنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٣ ؛ تـــودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١. أنظـــر ايضــــاً : " القصـــة المعقـــدة " complex story.

سعـــة (اتســـاع) amplitude

أنظر : extent . تشاتمان ١٩٧٨ .

المفـــارقة الزمنيـــة anachrony

التـــنافر الحاصل بين النظام المُقتَرَض للأحداث ، ونظام ورودها فى الخطـــاب : إن بدء السرد من الوسط en medias res مثلاً ، ثم العودة من جديد إلى أحداث سابقة ، يُعَد مثالاً للمفارقة الزمنية . إن " المفارقة الزمنــية " ، فـــى علاقتها بلحظة الحاضر ، هى اللحظة التى يتم فيها اعتراض السرد التتابعى الزمنى (الكرونولوجى) لسلسلة من الأحداث لإتاحـــة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها . ويمكن لـــ " المفارقة الزمنــية " أن تكـــون " استرجاعاً " analepsis (عودة إلى الوراء ، اســـتعادة flashback , retrospection) ، أو "اســـــتباقاً" prolepsis (flashforward , anticipation) . ولهـــــذه المفارقـــــة " ســـــعة " (extent , amplitude) تغطى جزءاً معيناً من زمن القصة ، و"مدى " reach (يكون زمن القصة التى يغطيها على مسافة زمنية محددة من لحظة الحاضر) . ففى ملفوظ مثل " جلست مارى ، وبعد ذلك بأربع سنوات ، خامرها نفس الانطباع ، واستمرت نشوتها لمدة شهر كامل"، تنطوى " المفارقة الزمنية " على " سعة " قدرها شهر كامل ، و"مدى " قدره أربع سنوات . بال ١٩٨٥ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ موشر ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " الترتيب الزمنى " order .

التعـــرف anagnorisis

أنظر : recognition . أرسطو ١٩٦٨

analepsis إستــرجاع

مفارقــة زمنــية باتجاه الماضى انطلاقا من لحظة الحاضر . استدعاء حـــدث أو أكثر وقع قبل لحظة الحاضر (أو اللحظة التى تنقطع عندها سلســلة الأحداث المتتابعة زمنياً لكى تخلى مكانا للاسترجاع) ؛ " لقد غضب جون غضبا شديداً ، وعلى الرغم من أنه كان قد أقسم منذ عدة ســنوات بأنـــه لن يستسلم لنوبات الغضب ، إلا أنه شرع فى الصراخ بشــكل هستيرى " . إن للاسترجاعات " سعة " ampelitude و" مدى " reach ، فالاســترجاع فـــى متتالية " لم يكن بمقدور مارى أن تواجه الأمـــر ، ومـــع ذلـــك ، فقـــد قضت بضع ساعات فى اليوم السابق ، استعداداً لهذه المواجهة " له " سعة " مقدراها بضع ساعات ، و" مدى " مقـــداره يوم واحد . ويوجد نوعان من الاسترجاعات :" استرجاعات تكميلية " completing analepses ووظيفتها ملء فراغات سابقة تنشأ عن " الـــثغرات " ellipses ، و " اســـترجاعات مكـــررة " (تكـــرارية) أو repeating analepses " تَذَكُّر " recalls، وهى تقوم بسرد أحداث تم ذكرها بالفعل من جديد . جنيت ١٩٨٠؛ ريمون ١٩٧٦. أنظر أيضا : " الترتيب الزمنى " order ، و" الاستباق " prolepsis .

analysis التحليــل

تقنـــية تســـتخدم فى سرد أفكار وانطباعات الشخصية بواسطة الراوى ولغـــته . جينيـــت ١٩٨٠ . أنظـــر أيضـــاً : " التحلـــيل الداخلـــى " internal analysis ؛ " والخطـــــاب المســـــرود " (المــــــروى) narratized discourse .

analytic authour المــؤلف المحـــلِّل

راوٍ علـــيم كلـــى المعـــرفة (" الأحمر والأسود " لستاندال ، و" سوق الغرور " لثاكرى) . بروكس و وارين ١٩٥٩ .

anisochrony التصـــرف الزمنـــى

تغيير فى سرعة السرد . تسريع أو إبطاء سرعة السرد . ويُعَد الانتقال من " المشهد " scene إلى " التلخيص " summary ، أو من " التلخيص"

إلـــى " المشهد " تصرفاً زمنياً . جينيت ١٩٨٠. أنظر أيضاً " توافق زمنى " isochrony .

الخصـــم antagonist

المعـــارض الرئيســـى للبطل أو " الشخصية الرئيسية " protagonist . تتمـــيز القصـــة بصراع بين الأشخاص وتتضمن شخصيتين رئيسيتين لهمـــا أهـــداف متعارضة : الشخصية الرئيسية (البطل) والخصم أو العـــدو . فراى ١٩٥٧ . أنظر أيضاً " الذات المضادة " antisubject ، و" الحبكة المضادة " counterplot" .

ســـرد متقـــدم anterior narration

سرد يسبق المواقف والأحداث المروية زمنياً . ويُعَد " السرد المتقدم " أحد خصائص السرد التنبؤى predictive narrative . برنس ١٩٨٢ .

توقـــع anticipation

(prolepsis,flashforward) . مفارقة زمنية تتجه نحو المستقبل انطلاقاً من لحظة الحاضر (أو النقطة التى ينقطع فيها السرد التتابعى الزمنى (الكـــرونولوجى) لكى يخلى مكاناً للتوقع . تشاتمان ١٩٧٨. جينيت ١٩٨٠ . لـــيمرت Lämmert ١٩٥٥ . بـــرنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " إعلان " advance notice ، و " الترتيب الزمنى" order.

anticlimax　　الهبـــوط

حدث أو مجموعة من الأحداث (ولا سيما فى نهاية السرد أو المتتالية السردية) أقل أهمية بشكل واضح وأقل مفاجأة من الأحداث التى تؤدى إلـــيها . نتيجة يتضح إنها أقل دلالة أو أقل كثافة مما نتوقع على نحو ملحـــوظ . إنقطـــاع فـــى التكثيف الصاعد لمجموعة من الأحداث أو النتائج. بروكس و وارين ١٩٥٩. أنظر أيضاً " الذروة " climax .

antidonor　　مضاد الواهب

عكـــس " الواهـــب " donor ، وهـــو يعادل " المعارض " opponent. جريماس وكورتيه ١٩٨٢.

antihero　　البطل المضاد

بطل لا يتسم بالبطولة ؛ سلبى، أو لا يمتلك الصفات التى تثير إعجابنا. شخصـــية رئيسية لا تتصف بالمزايا التى ترتبط تقليديا بالبطل. (جيم ديكســـون فى رواية كنجزلى أميس " جيم المحظوظ " Lucky Jim يُعَد نموذجاً للبطل المضاد) . شولز وكيلوج ١٩٦٦ .

antinarrative　　الســـرد المضـــاد

نـــص (لفظـــى أو غير لفظى) يصطنع حواشى السرد ولكنه يسائل بشـــكل منـــتظم المـــنطق الســـردى والموضـــوعات الســـردية. " قصة مضادة " antistory.
إن رواية " الغيرة " لألان روب جرييه ، ورواية " موللى " لصامويل بيكيت تنتميان لهذا النوع من السرد تشاتمان ١٩٧٨ .

antisender　　المُرْسِـــل المضـــاد

عكس " المُرْسِل " . يقوم " المرسل " sender بإرسال " الذات " subject فـــى مهمـــة يضفى عليها مجموعة من القيم ، وفى ذات الوقت يجسد "المرسل المضاد " مجموعة متعارضة من القيم ويقوم بإرسال " الذات المضادة " antisubject فى مهمة تتعارض مع تلك المهمة التى تضطلع بها " الذات " . جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو Hénault ١٩٨٣.

القصـــة المضـــادة antistory

انظر:" السرد المضاد " antinarrative. تشاتمان ١٩٧٢ .

الـــذات المضـــادة antisubject

عكــس " الذات " subject . إن لـــ " الذات المضادة " أهدافاً تتعارض وأهـــداف " الذات " ، ولا ينبغى النظر إلى " الذات المضادة " بوصفها مجـــرد معارض (خصم) يدخل فى صراع مع " الذات " ويمثل عقبة مؤقـــتة فى سعيها نحو الهدف . إن " الذات المضادة " ، شأنها شأن " الـــذات " تتميز بالسعى نحو هدف ما ، ويتمفصل السرد على أساس ســـعيهما المبـــنى علـــى الصـــراع . ففـــى رواية " المشكلة الأخيرة The Final Problem تكـــون " الذات " هى شرلوك هولمز ، بينما يمثل موريارتى " الذات المضادة ." فإذا تحددت " الذات " كشخصية رئيسية علـــى مستوى البنية السطحية للسرد ، فإن " الذات المضادة " تتحدد بوصـــفها الشخصية الرئيسية المناهضة (أو الخصم) antagonist . جـــريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ ؛ راستى ١٩٧٣ . أنظر : أيضاً " المرسل المضاد " antisender.

الوظيفة النـــزوعية appellative function

الوظـــيفة الندائية (الطلبية) . بوهلر ١٩٣٤ . أنظر أيضا: " العوامل الأساسية للتواصل اللفظى" constitutive factors of communication .

النمـــوذج الأصـــل للشخصيـــة archipersona

" عامل " actant؛ دور سردى رئيسى . لوتمان ١٩٧٧ .

العـــرض الموجـــز argument

١- ملخـــص السرد (يتألف عادة من النوى الرئيسية الهامة التى تشكل القصة) .
٢- وطـــبقاً لأرسطو ، هو مجموعة الأحداث الدالة التى تضمها حبكة المســـرحية أو الملحمـــة . إن بعض هذه الأحداث يمكن أن يقع خارج حبكة الملحمة أو المسرحية . على سبيل المثال، يمكن للأحداث أن تقع قبل بداية الحبكة . ويتعين التنويه إلى أن " العرض الموجز " أشمل من

مفهــوم " الحبكة " : إن مقتل لايوس يُعَد جزءاً من " العرض الموجز لمسرحية "أوديب ملكاً " ، فى الوقت الذى لا يُعَد فيه هذا الحدث جزءاً من حبكتها .

المظهــر (الجِهـــة) aspect

الرؤية التى تُقدم على أساسها القصة ؛ "التبئير" focalization ؛ " وجهة النظر " point of view . تودوروف ١٩٦٦.

القصـــة الذريـــة atomic story

سلسلة الحوافز motifs (أو الوحدات) التى يحكمها تجانس شكلى : إن كــل الصــيغ الشــكلية فــى قصـــة ذريـــة تبنى طبقاً لعوامل تتعلق بجهـــة واحـــدة فقـــط . إن القصص الذرية يمكن أن تكون alethic (محكومـــة بعوامـــل الممكن ، وغير الممكن والضرورة) ؛ أخلاقية deontic ، محكومـــة بعوامـــل الســـماح والتحريم والواجب) ؛ قيمية axiological (محكومـــة بعوامل الجودة والرداءة)؛ ومعرفية (محكومة بعوامـــل المعـــرفة والجهـــل والمعتقد) . فإذا توفرنا على سلسلة من الحوافز التى يمكن تحليلها كنقص لقيمة ما – سد النقص ، مثلاً ، فإن السلسلة سوف تؤلف قصة ذرية قيمية . ديلوز ١٩٧٦ . انظر أيضاً : " القصـــة المُرَكَّـــبَة " compound story ،"الجِهة " (المُوجِّه / الكيفية) modality ، " قصة جزيئية " molecular story.

محـــاولة attempt

فـــى " نحو القصة " story grammar ، هى الجهد الذى تبذله الشخصية للوصول إلى هدف أو هدف ثانوى . وتشتمل " المحاولات " عادة على حدث أو أكثر أو حلقة من الأحداث كاملة . توماس دايك ١٩٧٧.

صفـــة (نعـــت) attribute

١– إحدى سمات الشخصية . ٢– طبقاً لبروب ، خاصية خارجية (فى مقـــابل وظيفـــية) لإحدى شخصيات قصص الجنيات ، تحدد عمرها ومكانـــتها ، وجنسها ، ومظهرها ، إلخ . إن بطلين مختلفين ، يمكن أن يكـــون لهمـــا صفات مختلفة (برغم إنهما يؤديان نفس الوظائف)

وكذلـــك الأمـــر مـــع واهِبَيّــن أو شرِّيرَيْن . جارفى ١٩٧٨ ؛ بروب ١٩٦٨.

خطـــاب وصفـــى   attributive discourse

الخطاب المصاحب لخطاب الشخصية (المباشر) والذى يحدد عمل المـــتكلم أو المفكـــر ويوضح (أحياناً) الأبعاد أو المظاهر المختلفة للعمل ، والشخصية والإطار الذى يظهرون فيه ، إلخ .
(" كيف حالك ؟ " استفسر جون بصوت جهورى وهو يفتح الباب على الحجـــرة الخلفية) . إن "الخطاب الوصفى " فى السرد يعادل مجموعة الأقوال المصاحبة لهذا السرد . برنس ١٩٧٨ . شابيرو ١٩٨٤ .

نمط سرد الراوى المؤلف   auctorial narrative type

فـــئة الســـرد متجانس الحكى homodiegetic ، أو السرد غير متجانس الحكـــى heterodiegetic ، يتميز بـــ " التبئير صفر " zero focalization (" موبى ديك " لملفيل ، و" أوجينى جرانديه " لبلزاك ، و" توم جونز " لهـــنرى فيلدينج) . ويُعَد هذا النمط بالإضافة إلى نمط " سرد الراوى الفـــاعل " actorial narrative ، و" نمـــط الســـرد الحـــيادى " neutral narrative ، أحد الفئات الثلاث الرئيسية فى تصنيف لينتفلت . جينيـــت ١٩٨٣ ؛ لينتفلـــت ١٩٨١ . أنظـــر أيضـــا : "وجهة النظر" point of view .

موقع سرد الراوى المؤلف   auktoriale Erzählsituation

أنظر : auctorial narrative type . شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤.

الملفـــوظ   aussage

أحـــد نظامين لغويين فرعيين ، طبقا لهامبورجر التى تقابل بينه وبين مـــا تســـميه " القصـــة المُتَخَيَّلة " Fiktionale Erzählen . إن "الملفوظ" aussage يـــتألف مـــن ملفوظـــات تاريخية ، ونظرية وتداولية للواقع (وللواقـــع الـــزائف) تحدث على سبيل المثال ، فى السرد القصصى الخيالى بضمير المتكلم ، وجميعها ينتسب إلى " أنا " حقيقية أو زائفة ، وذاتيـــتها . ومـــن جهة أخرى فإن " القصة المُتَخَيَّلة "، تضم القصَص

الخيالى المروى ضمير الغائب ، وتتسم بغياب السرد بضمير المتكلم" أنــا " (تكون الشخصيات المقدمة بضمير الغائب هى ذوات التلفظ ، والأفكار والمشاعر والأحداث المقدمة) ، وتتميز بالقدرة الفريدة على رســم ذاتــية هذه الشخصيات الغائبة كغائبين . إن التمييز الذى أقامته هامــبورجر بين " الملفوظ " و" القصة المُتَخيَّلة " يماثل ، وإن كان لا يتطابق ، مع التمييز الذى أقامه بنفنيست بين" الخطاب " discours" و الحكاية " (القصة) histoire ، والتمييز الذى أقامه فاينريش Weinrich بيــن " العــالم الــتقريرى " pesprochene Welt و" العالم الحكائى " Erzälte Welt . بانفيليد ١٩٨٢؛ هامبورجر ١٩٧٣ .

الوظيفة التوثيقية authentication function

هــى الوظــيفة الــتى طبقا لها يوثّق أحد الحوافز أو أحد الملفوظات الســردية (يــتم تحديده – كحقيقة ، أو كقيمة " موثقة " فى مقابل قيمة "غــير موثقــة " nonauthentic) . إن الحوافــز التى يقدمها خطاب الراوى فى "سرد الراوى الغائب" مثلاً تكون عادة موثقة ؛ ومن ناحية أخــرى ، لا تكــون الحوافز التى يقدمها خطاب الشخصيات كذلك . واعتماداً على تصريحات الراوى (وسير الأحداث) يمكن أن تكون هــذه الحوافــز موثقــة أو غير موثقة . دوليزل Doležel ١٩٨٠ ، مارتينيه – بوناتى Martinez – Bonati ١٩٨١ ؛ ريان Ryan أنظر أيضاً : العالم السردى Narrative world.

مؤلــف author

هــو صــانع أو مؤلــف السرد. هو المؤلف الحقيقى أو مجسد العمل الــروائى .وينبغى عدم الخلط بين " المؤلف " و " المؤلف الضمنى " implied author أو " الــراوى " narrator ،حيــث لا يكون " المؤلف " محايــثا مــثلهما للسرد أو مستنبطاً منه . إن مؤلف رواية " الغثيان " وأروســتراتوس " مثلاً، هو سارتر ، ولكن للروايتين مؤلفين ضمنيين مختلفيــن ورواة مختلفين . وبالمثل ، يمكن أن يضطلع بالسرد مؤلفين حقيقييــن مختلفين أو أكثر ، ويكون لهذا السرد فى ذات الوقت مؤلف واحد ضمنى أو راوٍ واحد . بيردسلي Beardsley ١٩٥٨ ؛ بوث Booth ١٩٨٣؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جيبسون ١٩٥٠ ؛ كايزر Kayser ١٩٥٨ ؛

لينتفلـــت ١٩٨١ . شـــميد Schmid ١٩٧٣ ؛ تيلوتســـون Tillotson ١٩٥٩ .

خطاب الراوى المؤلف authorial discourse

خطـــاب سردى يستعرض علامات لراويه أو لمؤلفه ولمعرفته المطلقة أو المهيمنة . إن" خطاب الراوى المؤلف " (auctorial) يماثل " موقع ســرد الــراوى العلــيم ". إنه الخطاب الذى يضم راوياً عليماً (كلى المعـــرفة) ويسم روايات مثل " توم جونز " لهنرى فيلدنج؛ و " أبناء وعشـــاق " لــــــ د .هــــــ . لورانس و " أوجينى جرانديه " لبلزاك . جينيت ١٩٨٠ .

موقع سرد الراوى المؤلف authorial narrative situation

موقـــع ســـردى يتســـم بالمعرفة الكلية لراوٍ غير مشارك فى المواقف والأحـــداث (" توم جونز " لهنرى فيلدنج ، " قصة مدينتين " لتشارلز ديكـــنز ، " سوق الغرور " لثاكرى ، " أوجينى جرانديه " لبلزاك) . إن " موقـــع ســـرد الراوى المؤلف " (auktoriale erzählsituation) ، بالإضـــافة إلى " موقع سرد الراوى المتكلم " و "موقع سرد "الراوى الفـــاعل " (الشخصـــية) figural narrative situation هو أحد الأنماط الرئيسية فى تصنيف شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤. أنظر أيضاً : " خطـــاب الراوى المؤلف " authorial discourse ، و "الراوى العليم " (كلـــى المعرفة) omniscient narrator ؛ " الرؤية " vision ، و" التبئير صفر " zero focalization.

حُجِّيَّــة authority

المـــدى الذى تصل إليه معرفة الراوى بالمواقف والأحداث المروية . إن الـــراوى العلـــيم / كلـــى المعرفة (" توم جونز " لهنرى فيلدنج ، " الأحمر والأسود " لستاندال) يتمتع بمعرفة أوسع من الراوى الذى لا يقدم رؤية داخلية للشخصيات (" تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست همنجواى) . تشاتمان ١٩٧٨.

تدخّل المؤلف author's intrusion

١- تدخل يتكفل به الراوى على هيئة تعليق على المواقف والأحداث المروية ، وتقديم هذه المواقف والأحداث أو سياق هذا التقديم . استطراد تعليقي ينهض به الراوى (بلين Blin) : " لا أعرف بالمناسبة ما إذا كانت تلك هى نفس الزنزانة التى لم يزل بالإمكان رؤيتها من الداخل عبر فتحة مربعة صغيرة على الجانب الشرقى ، بارتفاع قامة رجل " ٢- فى الرواية التخييلية هو فقرة ينهض بها المؤلف فى مقابل تلك الفقرات التى ينهض بها الراوى ؛ فقرة تفلت من سيطرة الراوى الفعلى أو الحقيقى. بانفيلد ١٩٨٢ ؛ بلين ١٩٥٤ . جينيت ١٩٨٠. أنظر أيضا : " التعليق " commentary ، " الراوى الدخيل " (المتطفل) intrusive narrator .

الذات الثانية للمؤلف author's second self

أنظر : " المؤلف الضمنى " implied author . تيلوتسون Tillotson ١٩٥٩.

السرد الذاتى autodiegetic narrative

سرد الراوى المتكلم الذى يكون فيه الراوى هو الشخصية الرئيسة أو البطل . أحد أشكال السرد متجانس الحكى homodiegetic (الراوى حاضر كشخصية فى الحكاية) ، والذى يكون فيه الراوى أيضاً الشخصية الأولى (" آمال كبيرة " لديكنز ، " الغريب " لكامى) . جينيت ١٩٨٠ ، لانسر ١٩٨١ .

المونولوج الذاتى autonomous monologue

" الخطاب المباشر " immediate discourse فى مقابل " المونولوج المقتبس quoted monologue الذى يقدمه الراوى . ويكون " المونولوج الذاتى " خالياً من أى وساطة أو وصاية من قبل الراوى . كوين ١٩٧٨ ، ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " المونولوج الداخلى " interior monologue .

auxiliant المساعد

دور عاملى تتأهل " الذات " طبقاً له على محور " القدرة " (قدرة " الذات " أو عدم قدرتها على العمل) . ويمكن أن يقوم بدور المساعد، على مستوى البنية السطحية نفس الممثل الذى يقوم بدور الذات غير المُوَجَّهَة ، أو بواسطة ممثل مختلف . وعندما يتحقق الأمر الأخير، واعتماداً على الطبيعة الإيجابية أو السلبية لـ " المساعد " ، فإن الممثل يقوم بوظيفة " المساعد " أو " المعارض " . أنظر : " الخصم " opponent . جريماس وكورتيه ١٩٨٢ .أنظر أيضاً "الجهة" (المُوجّه / الكيفية) modality.



background الخلفية

"الفضاء السردى " ، " الإطار " setting ، أو مجموعة الموجودات والأحداث التى تبرز عليها وتتقدم إلى صدارتها موجودات وأحداث أخرى . تشاتمان ١٩٧٨ ، ليدل Liddell ١٩٤٧ ، فاينريش Weinrich . أنظر أيضاً : " الصورة figure ، "الصدارة " (أو الأمامية) foregrounding ، و" الأرضية " ground .

balance الميزان

أحد الأدوار الستة الرئيسية التى حددها سوريو فى دراسته حول إمكانيات الدراما . إن " الميزان " (الذى يعادل " الباعث " dispatcher عند بروب ، و" المرسل " sender عند جريماس) ، هو الذى يمنح المكافأة أو يصدر الحكم. إنه مانح الخير ، وواهب القيم. شولز ١٩٧٤، سوريو ١٩٥٠ ، أنظر أيضاً : " عامل " actant.

تعريـــة الأداة baring the device

أنظر أيضاً : التعرية laying bare . توماتشفسكى ١٩٦٥ .

البـــدايـــة beginning

هـــى الحدث الذى تبتدئ به عملية التغيير فى " الحبكة " أو " الفعل " . وهذا الحدث لا يتبع غيره بالضرورة وإنما يلزم أن تتبعه أحداث أخرى . لقـــد أكـــد دارسو " السرد " على أن " البداية " التى تنتقل من الجزء الساكن من النص أو حالة التوافق و الانسجام إلى حالة الإثارة والتنافر والنزاع ، تقدم للسرد قصداً ذا نظرة مستقبلية . إنها تثير عدة إمكانيات . إن قـــراءة الســـرد تعنى ، ضمن أشياء أخرى ، التساؤل عما سوف يـــتحقق أو عما سوف لا يتحقق والكشف . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بروكس ١٩٨٤ ؛ مارتيـــن ١٩٨٦ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ أنظر أيضاً : " النهاية " end ، " الوسط " middle ، " السردية "narrativity .

الســـرد السلـــوكى behaviourist narrative

سرد موضوعى يتميز بتبئير خارجى external focalization ، ومن ثم فإنه يقتصر على نقل سلوك الشخصيات (الألفاظ والأفعال عوضاً عن الأفكـــار والمشـــاعر) ومظهـــرها ، والخلفيات التى تبرز عليها إلى المقدمـــة (" القتلة " لإرنست همنجواى) . وفى هذا النمط من أنماط الســـرد ، تكـــون معـــرفة الـــراوى أقـــل من معرفة الشخصية ، أو الشخصيات ، وينأى عن أى تعليق أو تأويل مباشر. فريدمان ١٩٥٥ ؛ جينيـــت ١٩٨٠ ؛ لينتفلت ١٩٨١ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ سوفاج ١٩٦٥ . أنظـــر: أيضـــاً : " الـــنمط الدرامى " dramatic mode ، " نمط السرد الحـــيادى " neutral narrative type ؛ " وجهة النظر " point of view ، " الرؤية " vision .

العالـــم التقريـــرى besprochene Welt

طـــبقاً لفاينريش ، هو أحد فئتين متمايزتين ومتممتين للعوالم النصية ، ويضم أشكالاً مثل الحوار ، الشعر الغنائى ، المقال النقدى ، المفكرة السياسية ، والتقرير العلمى ، ويتميز فى الإنجليزية باستخدامه لأزمنة المضارع والمضارع التام والمستقبل ، ويكون " المرسل " و" المرسل إليه " فى هذه الفئة (فى تقابلها مع فئة العالم الحكائى erzälte welt) ، مرتبطين ومعنيين مباشرة بما يتم وصفه . ويماثل التمييز الذى أقامه

فاينريش بين العالم التقريرى والعالم الحكائى (السردى) التمييز الذى أقامـــه بنفينيســـت بين " الخطاب " discours و" الحكاية " histoire ، ويتصـــل بالتميــيز الـــذى أقامته هامبورجر بين " الملفوظ " aussage و " القصـــة المُتَخيَّلة " fiktionale erzählen . ريكور ١٩٨٥ ؛ فاينريش ١٩٦٤ . أنظر أيضاً : " الزمن " tense .

التشخيـــص الكامـــل block charectrization

وصـــف مفصّل (نسبياً) يتناول المظاهر المادية والنفسية للشخصية عـــند ظهورهـــا لأول مـــرة ؛ تقديم شامل لسمات الشخصية. سوفاج ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " التشخيص " characterization .

حافـــز مقيَّـــد bound motif

وظـــيفة أساســـية cardinal function ؛ نـــواه nucleus (kernel) . إن " الحوافـــز المقـــيدة " بالنســـبة لتوماتشفســـكى والشكلانيين الروس ، ضـــرورية منطقـــياً للفعـــل السردى ولا يمكن استبعادها دون تدمير للتماســـك الكرونولوجى السببى . توماتشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً: "حافز" motif.

C

الكاميـــرا camera

أحـــد الأشكال الثمانية لوجهة النظر عند فريدمان الذى يعتبرها أقصى درجات الاستبعاد السردى . ويقدم نموذجاً لها القسم الافتتاحى لرواية إيشـــروود " وداعاً برلين " Goodbye to Berlin . " أنا كاميرا مفتوحة المصـــراع ، سلبى تماماً ، أسجل ولا أفكر . أسجل الرجل وهو يقوم بحلاقـــة ذقـــنه فى النافذة المقابلة ، والمرأة فى ثوبها الفضفاض وهى

تغســل شــعرها . وســوف أقوم بتحميض هذا كله يوماً ما ، وأتولى طباعــته بعــناية ، وتثبيــته " . إن " الكامــيرا " أو " عين الكاميرا " camera eye ، تســجل دون تنظيم ظاهرى أو انتقاء ، مهما يكن الشئ الذى أمامها . فريدمان ١٩٥٥ b .

عيــن الكاميــرا camera eye

إحــدى التقنيات التى يتم بها تسجيل الأحداث والمواقف ونقلها وكأننا أمــام آلــة تسجيل محايدة (ثلاثية U.S.A لدون باسوس) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ فريدمان ١٩٥٥ b ؛ ماجنى ١٩٧٢ .

الوظيفــة الأساسيــة cardinal function

نــواة kernel ؛ nucleus ؛ " حافز مُقيَّد " bound motif. إن " الوظائف الأساسية " ، فى مقابل " الوسائط " catalyses ، هى ، منطقياً ، أساسية للفعل السردى ، ولا يمكن استبعادها دون تدمير تماسكه الكرونولوجى السببى . بارت ١٩٧٥ . أنظر أيضاً : " الوظيفة " function .

الوسيــط catalysis

" تابع " satellite ؛ " حافز حر " free motif . حدث ثانوى فى الحبكة. إن " الوســـائط "،فـــى مقـــابل "الوظائف الأساسية"cardinal functions ، ليســت ضرورية منطقياً لفعل السرد ، ولا يؤدى استبعادها إلى تدمير تماســكه الكرونولوجى السببى : وعوضاً عن أن تشكل مفاصل هامة فـــى الحــبكة ، فإنها تقوم بملء الفضاء السردى بين هذه المفاصل . بارت ١٩٧٥ . أنظر أيضاً: " الوظيفة " function.

فاجعــة catastrophe

آخر مراحل المأساة . المشهد الذى يدفع الصراع الدرامى إلى نهايته . والمصــطلح يعين عادةً الحل المحزن للمأساة . فونتاج ١٨٩٤ . أنظر أيضاً : " هرم فريتاج " ؛ Fretag's pyramid ؛ " حبكة " plot .

السببيــة causality

علاقـــة السبب والنتيجة بين مجموعة المواقف و/أو الأحداث . ويمكن للســـببية أن تكـــون صريحة (" كانت مارى تحب القراءة لأنها كانت شغوفة بالمعرفة ") ، أو ضمنية (" سقطت الأمطار ، وأصاب جون البلل ") . وعندما تكون العلاقة السببية ضمنية ، أمكن استنباطها على أســـس منطقـــية وضــــرورية (" لقد شعر المقامرون بالحزن . كانت ســـوزان مقامرة . شعرت سوزان بالحزن ") ، أو على أسس عملية احتمالية : إذا تبع حدث آخر فى الزمن وكانت له به علاقة (معقولة) ، فإنـــنا ننظر إلى الحدث الثانى بوصفه نتيجة للحدث الأول ما لم يحدد الســـرد هذه العلاقة على نحو آخر (قارن : " وجهت جين الإهانة إلى نانســـى ، وشـــعرت نانسى بالإهانة ، ولم يكن بمقدورها تعديل سلوك جيـــن " ؛ أو " أكـــل بيـــتر تفاحة ومرض ، إلا أن أطباءه قرروا بأن الـــتفاحة لـــم تكـــن سبب مرضه "). وطبقاً لبارت (الذى يحذو حذو أرســـطو) ، فـــإن الخلط بين "التعاقب" (التتابع) consecutiveness و" النتـــيجة المنطقـــية " (الـــتلازم) consequence من جهة ، وبين " التـــتابع الزمنى " (الكرونولوجى) chronology و " السببية " من جهة أخرى ، يشكل ، ربما ، القوة المحركة الأساسية للسردية narrativity . إن السرد يمكن أن يجسد الاستخدام النظامى (هذا الأمر وقع بعد ذلك، إذن فهـــو حدث بسببه Post Hoc Ergo propter fallacy) الذى يُؤوَّل به مـــا يـــأتى بعد (س) نتيجةً لما فعله (س) . إن الروابط السببية ، ســـواء كانـــت صـــريحة أو ضمنية يمكن أ، تعكس نظاماً سيكولوجياً (مثلاً ، إن أعمال إحدى الشخصيات تكون بسبب أو نتيجة لشخصيته أو حالـــته الذهنية) ؛ أو نظاماً فلسفياً (كل حدث يمثل نظرية حتمية كلية على سبيل المثال) ؛ أو نظاماً اجتماعياً ، أو نظاماً سياسياً ، إلخ. أرســـطو ١٩٦٨ ؛ بارت ١٩٧٥ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ برات ١٩٧٧ ؛ بـــرنس ١٩٨٢ ؛ تـــودوروف ١٩٨١ ، أنظـــر أيضـــاً: " الكـــناية " metonomy ، " السرد " narrative ، " الحبكة " plot .

الوعـــى المركـــزى central consciousness

" المبـــئِّر " focalizer ؛ " العاكس " (الراصد) reflector ؛ " الذكاء المركـــزى " central intelligence. صـــاحب وجهه النظر . و" الوعى المركـــزى " هـــو الوعـــى الـــذى تـــدرك مـــن خلالـــه المواقـــف والأحـــداث . هـــنرى جـــيمس ١٩٧٢ . أنظـــر أيضـــاً : " التبئير " focalization، " بـــؤرة الســـرد " focus of narration ؛ " المـــنظور " perspective .

الذكـــاء المركـــزى central intelligence

أنظر : " الوعى المركزى " central consciousness . جيمس ١٩٧٢.

الشخصيـــة character

١- كائـــن له سمات إنسانية ومنخرط فى أفعال إنسانية . " ممثل " actor له صـــفات إنســـانية . ويمكن أن تكون الشخصيات رئيسية أو ثانوية (طبقاً لدرجة بروزها النصى) ، ديناميكية (حركية ، عندما يطـــرأ علـــيها التـــبدل) أو استاتيكية (ساكنة - عندما لا تكون قابلة للتغـــير) ، متســـقة (عـــندما لا تتناقض صفاتها مع أفعالها) أو غير متســـقة ؛ مسطحة flat (بسيطة ، ذات بعدين ، قليلة السمات ، يمكن التنـــبؤ بســـلوكها ببســـاطة) أو مستديرة round (معقدة ، ذات أبعاد مخـــتلفة ، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها) . ويمكن أيضاً تحديدها طـــبقاً لأعمالها و أقوالها ومشاعرها ومظهرها ، إلخ ؛ وطبقاً لاتساقها مـــع الأدوار المعـــيارية (الممتهن لذاته eiron ، المتبجح alazon ، الســـاذج ingénue ، المرأة القاتلة la femme fatale ، الديوث cuckold) أو الأنمـــاط (الـــنماذج) ؛ أو طـــبقاً لاتفاقها مع مجالات محددة من الأفعال (الفعل الخاص بالبطل ، أو الفعل الخاص بالشرير ، مثلاً) أو تجســـيدها لبعض" العوامل " actants (" المرسل " sender ، " المرسل إليه " addresse ، " الذات " subject ، " الموضوع " object) . وعلى الـــرغم مـــن أن مصطلح " الشخصية " غالبا ما يستخدم للدلالة على كائـــنات تنتمى لعالم المواقف والأحداث المروية ، فإنه يستخدم أحياناً للإشـــارة إلـــى " الـــراوى " narrator و" المـــروى له " narratee . ٢- " ممثل " actor ، كائن ينخرط فى فعل ما. ٣- والشخصية طبقاً لأرســـطو هـــى ، إلـــى جانب " الفكر " dianoia ، إحدى خاصيتين يمـــتلكهما " الفـــاعل " agent (أو الـــبطل pratton) . إن الشخصية (الأخـــلاق ethos) هـــى العنصر الذى يمكن على أساسه القول بأن " الفاعلين " agents يمثلون نمطاً أو نموذجاً ما . إنها عنصر ثانوى ، يتألف من سمات النمط (النموذج) المضافة للفاعل والتى تمكننا من تحديـــد خصائصـــه . وفـــى الوقت الذى يتكشف به الفكر عن طريق الأقـــوال الـــتى ينطق بها " الفاعل " كما يتكشف عن طريق فكره أو طريقـــته فـــى الـــنقاش ، فإن من الممكن الكشف عن الشخصية عبر اختـــيارات الفاعل وقراراته وأفعاله ، وطريقة إنجازها . الكساندرسكو Alexandrescu ١٩٧٤ ؛ أرســـطو ١٩٦٨ ؛ بارت ١٩٧٤ ؛ بورنوف

Bourneuf وأوليه Ouellet ١٩٧٥ ؛ بريمون ١٩٧٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨؛ ديكـــرو وتـــودوروف ١٩٧٩ ؛ فورستر ١٩٢٧ ؛ فريدمان ١٩٧٥ ؛ فـــراى ١٩٥٧ ؛ جارفى ١٩٧٨ ؛ هامون ١٩٧٢ ، ١٩٨٣ ؛ هارفى ١٩٦٥ ؛ هوتسمان ١٩٨٥ ؛ لوتمان ١٩٧٧ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ ؛ تـــودوروف ١٩٦٩ ؛ زرافـــا ١٩٦٩ . أنظـــر أيضاً : " الخصم " antagonist ، " التشـــخيص " characterization ؛ " البطل " antagonist (أو الشخصـــية الرئيســـية) ،" الشخصـــية الـــنمط " (الأصـــل) stock haracter .

أنـــا – الشخصيـــة character - I

أنا – الشخصية التى تقوم أيضاً بدور الراوى للمواقف والأحداث التى تلعـــب فـــيها دوراً . إن الـــــ " أنـــا " التى أكلت هى نفسها " أنا " الشخصية فى عبارة أكلتُ تفاحاً " و الـــ " أنا " التى تروى فعل الأكل هـــى" أنا " – الراوى . برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " سرد الراوى المـــتكلم " first person narrative و"الســـرد مـــتجانس الحكـــى " homodiegetic narrative .

التشخيـــص characterization

١– مجموعـــة التقنيات الخاصة المستعملة فى بناء الشخصية . ويمكن أن يكـــون التشخيص مباشراً بدرجة أو بأخرى (يقوم الراوى بعرض ســـمات الشخصية على نحو يعوّل عليه، أو تقوم الشخصية ذاتها بهذه المهمة ، أو يتم ذلك عبر شخصية أخرى) أو ، على نحو غير مباشر (يستنبط من أفعال الشخصية وردود أفعالها وأفكارها وانفعالاتها،إلخ). ويمكـــن أن تخصـــص فقرة قائمة بذاتها لعرض الصفات الأساسية للشخصية (block characterization) ، أو يفضل تقديمها على مراحل ، كمـــا يمكن أن يؤكد على ثباتها أو تحولها وتقلبها ؛ ويمكن أن يعتمد التشخيص على التنميط (جعل الشخصية تتسق مع أحد الأنماط)، أو، يعـــتمد علـــى التصـــوير الفردى، إلخ. ٢– بالنسبة لأرسطو هو عزو خصائص نمطية لأحد الفاعلين (pratton) . ويراعى التشخيص أربعة مـــبادئ : أن يتمـــتع "الفاعل" بلون معين من ألوان السمو الأخلاقى (chreston) ؛ وأن تنســـب إلـــيه خصـــائص لهـــا علاقـــة مناســـبة بالفعل (harmotton)؛ وأن يتمتع بالخصوصية والفردية (homoios) ؛ وأن يكـــون متســـقاً مـــع ذاته (homalon) . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بوث ١٩٨٣ ؛ تشـــاتمان ١٩٧٨ ؛ ديكـــرو وتـــودوروف ١٩٧٩ ؛ جارفى

١٩٧٨ ؛ هـــامون ١٩٧٢ ، ١٩٨٣ ؛ لوبـــوك ١٩٢١ ؛ مارجولـــن Margolin ١٩٨٣ ؛ شـــولز وكـــيلوج ١٩٦٦ ؛ ويلك ووارين ١٩٤٩ .
أنظر أيضاً : " القناع " mask و" الشخصية النمط " (سمة emblem) stock character .

الترتيـــب الكرونولوجـــى chronological order

تنظيم المواقف والأحداث وفقاً لترتيب حدوثها . إن المنطوق " اغتسل هـــارى ، ثـــم نام " يخضع للتتابع الزمنى (الكرونولوجى) بينما لا يخضع منطوق مثل " نام هارى بعد أن عمل " لهذه القاعدة . ويخضع التأريخ التوثيقى لهذا النوع من الترتيب الكرونولوجى. برنس ١٩٧٣ .
أنظـــر أيضـــاً : " الحكايـــة " fabula ، " الترتيـــب الزمنى" order ، " القصة " story .

كرونوتـــوب chronotope

طبيعة المقولات الزمنية والفضائية المعروضة والعلاقة بينها . ويحدد المصـــطلح ويؤكد على الاعتماد التام المتبادل بين الفضاء والزمن فى أشـــكال التصوير (الفنى) : ويعنى حرفياً " الزمان - المكان " . إن النصـــوص وفئات النصوص تصوغ الواقع وتخلق صور العالم طبقاً لكـــرونوتوبات مختلفة (أنواع مختلفة من مركبات زمكانية) وتتحدد علـــى أساســـها . مـــثلاً ، كرونوتوب " المغامرة " الممثل فى بعض الرومانســـيات الإغريقـــية ، يصور زمناً مجرداً خالصاً (منقولاً من أزمنة تاريخية وسيريَّة ، ويتألف من لحظات غير متعالقة ومتعاكسة ، ولا يتضمن أية تحولات بيولوجية أو سيكولوجية).يتحد بالمثل بطريقة خارجـــية مع فضاء جغرافي غير محدد . (يمكن أن تقع المغامرات المصورة فى أى عدد من الأماكن ولا تتأثر أبداً بها) . باختين ١٩٨١ كلارك و هولكيست Holquist ١٩٨٤ .

الكلاسيـــم classeme

طبقاً لجريماس هو نواة دلالية (سيم) seme سياقية ، فى مقابل النواة nuclear أو الـــنواة الأساســـية ؛ ملمح دلالى صغير يستنبط من السياق

الذى يتكرر فيه . ووفقاً لجريماس ، فإن كلمة roar ، التى تتضمن النواة الأساسية " نوع من الصراخ " تتضمن النواة الدلالية السياقية "حيوان" فى عبارة The lion's roar was scary (كان زئير الأسد مفزعاً)، والنواة الدلالية السياقية " إنسان " فى عبارة The policeman's roar was scary (كانت صرخة رجل البوليس مفزعة) . والكلاسيمات هى التى تمنح النصوص تماسكها . جريماس ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ . أنظر أيضاً :" تشاكل " isotopy ، " سيميم " sememe.

ذروة climax

ذروة التوتر. أعلى نقطة فى التكثيف المتصاعد . والذروة فى بنية الحبكة التقليدية تمثل أعلى نقطة فى الفعل المتصاعد . بروكس ووارين ١٩٥٩ ؛ فريتاج ١٩٩٤ ؛ توماتشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً: " هبوط " anticlimax ، " هرم فريتاج Fretag's pyramid .

الكودا coda

عبارة تشير إلى أن السرد قد انتهى . إن عبارة " وعاشا فى تبات ونبات " تعد مثالاً شائعاً لـ" الكودا ". لابوف ١٩٧٢ . برات ١٩٧٧.

شفرة code

١- أحد العوامل الرئيسية لأى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) . الشفرة هى نظام المعايير والقواعد والقيود التى تدل " الرسالة " message على أساسها ، وتكون " الشفرة " على الأقل مشتركة بين مرسل الرسالة والمرسل إليه . إن التقابل بين " الشفرة " و " الرسالة " يماثل ، وإن يكن على نحو أكثر عمومية ، التقابل الذى أقامه دي سوسير بين" اللغة " langue (النظام اللغوى) و" الكلام " parole (المنطوق الفردى) : ومثلما يتحكم النظام اللغوى فى إنتاج (وتلقى) المنطوق الفردى ، فإن "الشفرة " تتحكم فى إنتاج (وتلقى) " الرسالة "
٢- أحد "الأصوات " (نماذج المعروف بالفعل ، نماذج الواقع) التى ينسج منها النص . وتبعاً لبارت ، فإن السرد ووحداته المكوِّنة تدلُ وفقاً لصوت أو أكثر من هذه الأصوات أو الشفرات (" شفرة الحدث " proairetic code ،" الشفرة التأويلية " hermeneutic ، "الشفرة المرجعية " referential code ، و" الشفرة الدلالية " semic code " و"الشفرة

الرمــزية" symbolic code ، إلــخ) .بــارت ١٩٧٤، ١٩٨١ a ؛ كلر ١٩٧٥ ؛ جاكبســون ١٩٦٠؛ مارتين ١٩٨٦ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضــاً : " العوامــل الأساســية للتواصــل " constitutive factors of communication ، " الوظــيفة الميتالســانية (الواصفة) " melalingual function؛ "الشفرة السردية " narrative code .

التعليــق commentary

الحواشى والتذييلات التى يعلق بها الراوى على المواقف والأحداث ؛ تدخُــل المؤلــف ؛ تدخُّل فى السرد يتجاوز تحديد أو وصف الكائنات وســرد الأحــداث . فى " التعليق " يقوم الراوى بشرح معنى أو دلاله عناصر السرد ، ويصدر الأحكام التقويمية ، ويشير إلى عوالم تتجاوز عالم الشخصيات و ، أو ، يعلق على سردها . ويمكن للتعليق أن يكون تزيينيا، أو يؤدى غرضاً بلاغياً ، كما يمكن أن يكون جزءاً أساسياً فى البنــية الدرامــية للســرد . بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ لينتفلت ١٩٨١ ؛ فاينريش ١٩٦٤ . أنظر أيضاً : " الوصف " description ، " الوقفة الوصفية " descriptive pause ، " الخطاب " discourse ، "التقييم" evaluation ، "الراوى الدخيل" (المتطفل) intrusive narrator ، "السرد " narration .

التواصــل communication

أنظر : " العوامل الأساسية للتواصل" constitutive factors of communication .

الكفـــاءة competence

١- أنظـــر : " الكفـــاءة الســـردية " narrative competence . ٢- طبقاً لجـــريماس ، هـــى ما يجعل الحدث ممكناً ، ولا سيما ، تأهيل " الذات "علـــى محـــاور " الرغـــبة " (الرغبة فى العمل) و / أو " الواجب " (وجـــوب العمل) ومحاور" المعرفة " (معرفة كيفية العمل) و- أو " القـــدرة " (أن تكـــون قادرة على العمل) . آدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ؛ هيـــنو ١٩٨٣ ؛ بـــرنس ١٩٨١ - ١٩٨٢ .أنظـــر أيضاً : " الجهة " (الموجِّـــــه / الكيفـــــية) modality ؛ " الترســــيمة الســــردية " narrativeschema ، " الكفاءة " performance .

القصـــة المُعَقَّـدة complex story

قصة تضم قصتين (صغيرتين) أو سردين أو أكثر عبر " التسلسل " (التـــتابع) linking ، أو " التضـــمين " embedding ، أو " التناوب " alternation. إن متتالـــية مثل " كان جون غنياً وكانت جين فقيرة ، ثم فازت جين باليانصيب و أصبحت غنية ؛ ثم بدد جون ماله و غدا فقيراً" تمـــثل قصة معقدة تتحقق بفعل تضمين " كانت جين فقيرة ؛ ثم فازت جـــين باليانصـــيب ، وأصبحت غنية ". برنس ١٩٧٣. أنظر أيضاً : " المتتالية " sequence .

الفعـــل المعقّـــد complicating action

طـــبقا لمصـــطلح لابوف ، هو ذلك الجزء من السرد الذى يتحدد بهذه الصـــفة . إن " الفعـــل المعقّد " يتبع " البداية " ويؤدى إلى " النتيجة " أو result " الحـــل" (القـــرار) resolution . وســـط الحـــدث ؛ " التعقـــيد"، حلقة الوصل بين الموقف الابتدائى وتعديله النهائى . فإذا كـــان السرد يشكل سلسلة من الإجابات على بعض الأسئلة فإن " الفعل المعقّـــد " هـــو ذلك المكون السردى الذى يجيب على السؤال " ثم ماذا حدث بعد ذلك ؟". لابوف ١٩٧٢ ؛ برات ١٩٧٧ .

التعقيـــد complication

١- هـــو ذلـــك الجزء من السرد الذى يتبع " العرض " exposition ، ويـــؤدى إلـــى " الحـــل " dénouememt .وسط الفعل . فعل التعقيد . " الكشـــف " revealing . ٢- فى بنية الحبكة التقليدية هو الفعل الصاعد من " العرض " إلى " الذروة ". ٣- وفى مصطلح بروب هو الوظائف مـــن ٨ إلـــى ١١ : إساءة أو نقص ، وساطة ، بداية العمل المضاد ، الرحـــيل. ٤- وطبقاً لأرسطو ، هو الموقف الذى يسبق بداية الفعل ؛ desis . أرســـطو ١٩٨٦ ؛ بروكس ووارين ١٩٥٩ ؛ فريتاج ؛ بروب ١٩٦٨. أنظر أيضاً : " هرم فريتاج " Fretag's pyramid .

التأليـــف composition

أنظر : " التحفيز " motivation . ويليك و وارين ١٩٤٩ .

القصـــة المركَّبــة compoumd story

قصـــة تتألف من" قصتين ذريتين " atomic stories أو أكثر (متتاليتين أو حافزين أو أكثر تحكمهما كيفية مختلفة). قصة جزيئية molecular. دوليزل ١٩٧٦ .

الوظيفـــة الإفهاميـــة conative function

إحدى وظائف الاتصال التى يمكن على أساسها بنينة أى فعل من أفعال التواصـــل (اللفظى) . عندما يتركز فعل الكلام على " المرسل إليه " (عوضـــاً عـــن العوامل الأساسية الأخرى للتواصل) يكون له وظيفة إفهامـــية . وعلى نحو أكثر تخصيصاً يمكن القول أن الفقرات السردية الـــتى تركز على " المروى له " تحقق وظيفة إفهامية : " سوف تفعل نفس الشىء ، أنت ، أيها القارئ العزيز الذى تمسك الآن بالكتاب بين يديك قائلاً لنفسك وأنت تغوص فى مقعدك المريح : إنى أتساءل ما إذا كان هذا الكتاب سيسلينى ؟ " . جاكبسون ١٩٦٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

وجهة النظر المفهومية conceptional point of view

نظـــرة العالم أو النسق المفهومى الذى يدرس على أساسه الموقف أو الحـــدث . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " وجهة النظر الإدراكية " perceptual point of view، " وجهة النظر " point of view.

الصـــراع conflict

هـــو الصـــراع الـــذى يـــنخرط فيه الممثلون . إن الممثلين يمكن أن يصـــارعوا القدر أو المصير أو الوسط الإجتماعى أو الظروف المادية أو ينخرطون فى صراع مع بعضهم البعض (الصراع الخارجى) ، ويمكن أيضاً أن يدخلوا فى صراع مع أنفسهم (الصراع الداخلى) . بروكس و وارين ١٩٥٥ .أنظر أيضاً " السردية " narrativity.

الربـــط conjoining

أنظر : " التسلسل " (التتابع) linking .

الاتصال conjunction

يُعَد " الاتصال" إلى جانب " الانفصال " أحد نمطين من أنماط الصلة ، أو العلاقة بين" الذات " و" الموضوع " ("س مع ص" ، "س يمتلك ص") جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣.

التوافق consonance

الاندماج الحاصل بين وعى الراوى ووعى الشخصية (" صورة الفنان شاباً " لجويس) . ويُعَد " التوافق" خصيصة أساسية من خصائص العلاقة بين الراوى والشخصية الرئيسية (أو البطل) فى " موقع سرد الراوى الفاعل " (الشخصية) figural narrative situation . كوين ١٩٧٨ . انظر أيضا : " التنافر " dissonance .

ملفوظ تقريرى constative

الملفوظ الذى ينقل أحداثا أو حالات فى عوالم ما وله من ثم خاصية كونه " حقيقياً أو زائفاً " فى هذه العوالم : إن ملفوظاً مثل " مات نابليون فى جزيرة سانت هيلانه " ، وملفوظاً مثل " الأرض مسطحة " تقريريين . إن نظرية أفعال الكلام نشأت من التمييز الذى أقامه ج.ل. أوستن . بين " الملفوظات التقريرية " constatives والملفوظات الإنجازية " performatives (إن ملفوظاً مثل " أعد بالمجئ غداً " يستخدم للفعل عوضاً عن قول شئ ما ، إنجاز عمل عوضا عن تقرير حالة " . ومع ذلك ، فإن أوستين يواصل الجدل بأن الملفوظات التقريرية هى نفسها إنجازيه طالما أن القول (التأكيد ، التقرير ، الإبلاغ) بأن شيئاً ما حقيقى أو غير حقيقى يشكل نوعاً من الفعل . فإذا كان السرد " يقرر " ، ويخبر بأن مواقف وأحداث معينة حقيقية فى عوالم ما ، أمكن القول أيضاً بأنه ينجز (على أدنى تقدير) فعل الإخبار أو الإبلاغ . أوستين ١٩٦٢ ؛ ليون ١٩٧٧ ؛ برات ١٩٧٧ . انظر أيضاً : " الفعل التحقيقى " illocutionary act .

النموذج الأساس constitutional model

أنظر أيضا : constitutive model .

constitutive factos of communication

العوامل الأساسية للتواصل

العوامل التى تدخل فى أى فعل من أفعال التواصل اللفظى والضرورية لفاعليتـــه . لقـــد ميز بوهولر بين ثلاثة عوامل للتواصل : " المرسل " addresser و " المرســـل إلـــيه " addressee و" الســـياق " context . وأقـــترح جاكبسون خطاطة من ستة عوامل تتضمن " المرسل " (أو مُشفّر الرسالة) و" المرسل إليه " (متلقى الرسالة أو مفكك شفرتها) و " الرسالة " message نفسها ، و" الشفرة " code (التى تدل الرسالة على أساسها) ، و" السياق " context (أو المرجع referent الذى تحيل إليه الرسالة) ، و" قناة الإتصال " contact (الصلة النفسية بين"المرسل" و" المرسل إليه") .

سياق

رسالة

مرسل .... مرسل إليه

قناة إتصال

شفرة

ويفضـــل بعـــض المنظرين (هايمس Hymes مثلا) التحدث عن سبعة عوامل ، ويستبدل " السياق " بالـــ " موضوع " topic (ما يتم التواصل حوله) ، و" الخلفية " أو " الإطار " setting ، والمشهد scene ، والمقام situation و"سياق فعل التواصل " ، ويقابل كل عامل من هذه العوامل وظـــيفة محـــددة مـــن وظـــائف التواصل ، وينجز أى فعل من أفعال التواصـــل واحـــدة أو أكـــثر مـــن هـــذه الوظائف . بوهلر ١٩٣٤ ؛ هايمز Hymes ١٩٧٠ ؛ جاكبسون ١٩٦٠ .

النموذج المكوّن (الأساس) constitutive model

نموذج جريماس الذى يصف البنية الأولية للتدليل signification ، وهو الـــنموذج المسئول عن التمفصلات الرئيسية للمعنى داخل عالم دلالى صـــغير ويمكن تمثيله بصرياً بـــ " المربع الدلالى " semiotic square. جريماس وكورتيه ١٩٨٢ .

قنـــاة اتصـــال contact

١- أحد المكونات الرئيسية لأى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) . إن " قـــناة الإتصال "، هى القناة الفيزيائية والصلة النفسية التى تسمح "للمرســـل" " والمرســـل إليه " بالدخول والبقاء داخل عملية الاتصال .
٢- هـــى العلاقـــة بيـــن"الـــراوى " و " المروى له " (لانسر). إن "الإتصـــال " عـــلاوة علـــى "موقع السرد" stance و"وضعية الراوى " status ، هى إحدى العلاقات الثلاث الرئيسية التى تتبنين على أساسها "وجهـــة الـــنظر". جاكبسون ١٩٦٠ ؛ لانسر ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : "العوامل الأساسية للتواصل " constitutive factors of communication ؛ " الوظيفية الانتباهيه" Phatic function.

محتـــوى content

طـــبقا لهلمســـليف ، هـــو أحد مستويين لأى نظام سيميوطيقى : هو الــــ " مـــاذا " فـــى مقـــابل الـــ " الكيف " . إن " مستوى المحتوى" content plane ، شأنه شأن " مستوى التعبير " expression plane ، له شـــكل form ، ومادة substance. وعند استخدام المصطلح فى السرد يكون " المحتوى " مساوياً لـــ " القصة " story (فى مقابل "الخطاب " discourse) تشـــاتمان ١٩٧٨ ؛ هلمســـليف ١٩٥٤ ، ١٩٦١؛ برنس ١٩٧٣ .

السيـــاق context

أحـــد المكونات الرئيسية لأى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) . إن " السياق " أو " المرجع " referent هو ما تشير إليه " الرسالة " ، أو ما تدور حوله . جاكبسون ١٩٦٠ . أنظر أيضاً : " العوامل الأساسية للتواصـــل" constitutive factors of communication ، " الوظيفـــية المرجعية " referential function .

عَقـــد contract

١- أنظـــر : " العقـــد الســـردى " narrative contract ٢- فى نموذج جريماس ، اتفاق يعقد بين" المرسل " sender و " الذات " subject . إن " العقـــد " يقدم لـــ" الذات " برنامجا لكى تقوم بإنجازه ، ومن ثم يمكن

القول بأنه يشكل القوى المحركة للسرد المعيارى . إن " الذات " يمكنها أن تنجز (أو تخفق فى إنجاز) " العقد " وتكافأ على هذا الإنجاز (أو تعاقب على إخفاقها فى الإنجاز) . آدم ١٩٨٤؛ بارت ١٩٧٤ ؛ جريماس ١٩٨٣ a ، ١٩٨٣ b؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " مناورة " manipulation ، " المكافأة " (الجزاء) sanction .

عبارات متناظرة (متساوية الرتبة) **coordinate clauses**

عبارات لها مجموعات استبدالية displacement متطابقة. إن الجملتين الأولين فى " ظلت العصافير تغرد . ظلت الأجراس تُقرع . نهض جون فجأة وذهب إلى حجرة النوم" .هما عبارتان متناظرتان. لابوف و والتزكى Waletzky ١٩٦٧ . انظر أيضاً : " العبارة الحرة " free clause ، " العبارة السردية " narrative clause . " العبارة المقيَّدة " restricted clause.

الحبكة المضادة **counterplot**

مجموعة مُوحَّدة من الأحداث موجهه نحو نتيجة عكس النتيجة المرغوب فيها من قبل أحداث الحبكة (الرئيسية) . إن الأفعال والأهداف التى يصطنعها الخصم هى التى تؤلف "الحبكة المضادة " . سوفاج ١٩٦٥ .

الراوى الخفى **covert narrator**

راو خفى . راو غير متطفل وغير ممسرح ؛ راو يقدم المواقف والأحداث بأقل وساطة ممكنة من جانبه . ويُعَد رواة التاريخ الوضعى نماذج لهذا النوع من الرواة . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : "الراوى الغائب " absent narrator ، " الراوى المُمَسْرَح" dramatized narrator ؛ " الراوى الصريح " overt narratior .

الأزمة **crisis**

نقطة التحول . اللحظة الحاسمة التى تتحول عندها الحبكة . هولمان ١٩٧٢ ؛ مادن Madden ١٩٧٩.

cultural code **الشفـــرة الثقافيـــة**

هــى " الشفــرة المرجعـــية " referential. إن كل الشفرات أو النماذج المعـــروفة بـــالفعل تكون محدده ثقافياً ، غير أن " الشفرة الثقافية " أو " المرجعـــية " تكون أكثر هذه الشفرات وضوحاً من الناحية الثقافية . بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨١ .

cutback **قطـــع للخلـــف**

" إســـترجاع " analepsis ، أو " عـــودة إلى الوراء " flashback ، أو " اســـتعادة " retrospection، switchback . بـــروكس و وارين ١٩٥٩. أنظر أيضاً : " الترتيب الزمنى " order.



decisive test **الاختبـــار الحاسـم**

أحد الاختبارات الثلاثة التى تسم حركة " الذات " subject فى الترسيمة السردية التقليدية : (" الاختبار التأهيلى qualifying test ، و " الاختبار التمجيدى " glorifying test) . إن" الاختبار الحاسم "(الرئيسى) يؤدى إلـــى اتصال " الذات " بموضوعها . جريماس ١٩٨٣ a ، ١٩٨٣b . جـــريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " الإنجاز " . performance

deep structure **البنيـــة العميقـــة**

البنـــية الأساســـية (التحتـــية) المجردة للسرد . البنية الكبرى للسرد macro structure . وتـــتألف البنية العميقة للسرد من تمثيلات تركيبية دلالية تقرر معنى السرد ، وتتحول إلى بنية سطحية بواسطة مجموعة مـــن العمليات أو التحويلات . وفى الوقت الذى تكون فيه " العوامل " actants والعلاقـــات العاملـــية فى نموذج جريماس السردى ، مثلاً ،

عناصـــر لـــــ " البنية العميقة " ، فإن " الممثلين " actors وعلاقاتهم يمكن أن يوجدوا على مستوى "البنية السطحية" . وبينما تتطابق البنية العميقة فى النماذج السردية الأخرى مع " القصة " story ، يمكن القول أن البنية السطحية تتطابق مع " الخطاب " discourse . لقد تم استعارة المصــطلح والمفهــوم من تشومسكى والنحو التوليدى – التحويلى . تشومسكى ١٩٦٥؛ فان ديجيك van Dijk ١٩٧٢، فوجر Fuger ١٩٧٢ . جونســون وماندليــر ١٩٨٠ . أنظـــر أيضــــا: " نحـــو الحكــــى " narrative grammar .

نـــزع المألوفيـــة (التغريب) defamilirization

تغريـــب المألوف عبر إعاقه طرق الإدراك الآلية الاعتيادية . و" نزع المألوفـــية " (التغريب) طبقاً لشكلوفسكى والشكلانيين الروس ، يؤكد علـــى الهـــدف مـــن فن (الأدب) : تعزيز الإدراك. ليمون Lemon وريـــز Reis ١٩٦٥ ؛ شكلوفيســـكى ١٩٦٥ a. أنظر أيضاً: التجبير algebrization.

مُعَيِّـــن (إشـــارة لغويـــة) deictic

أى مفـــردة أو تعبـــير يشير فى أى منطوق لسياق إنتاج هذا المنطوق (" المرســـل " و" المرسل إليه " و" الزمان " و " المكان " : إن " هنا " و" الآن " و" أمـــس" و" أنا " و" أنتِ" ، إلخ ، هى مُعيِّنات deictics). وفـــى ملفوظ مثل " رأته أمس " ، يساعد الظرف على عقد الصلة بين الخبر و " المرسل " (طبقاً لحاضر " المرسل " يجرى الخبر فى اليوم السابق) . لقد لاحظت كيت هامبورجر أن المُعيِّنات الظرفية (الزمنية) فى الرواية السردية التى تشير فى عرضها للحقيقة إلى الحاضر تكون غالـــبا مرتـــبطة بأزمنة الماضى : تأمل " علمت مارى بأن جون كان بالمدينة . وكان عليها الآن أن تتخذ قرارها " ، أو " لقد غضب أمس . كان قد قبل كل شئ ، ولم يكن يريد الآن التفكير فى الأمر مرة ثانية ". لقد فسرت كيت ذلك بوصفه دليلاً على أن أزمنة الماضى فى الرواية الســـردية تحـــدد هذه المواقف والأحداث بوصفها تخييلا ، وبوصفها " تجـــرى " فى الحاضر الخيالى واللازمنى للشخصيات ، عوضاً عن النظر إلى المواقف والأحداث المروية على أساس تعلقها بزمن سابق . ١٩٧١ . هامبورجر ١٩٧٣ ؛ بالمر ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " المُعيِّنات اللغوية " (الإشارات اللغوية) deixes ، " المحوِّلات " shifters.

المُعيِّنات اللغوية (الإشارات اللغوية) deixis

الظاهرة العامة لوجود " المُعيِّنات اللغوية " deictics ؛ مجموعة الإحالات المتعلقة بمقام التلفظ (المتخاطبين ، الزمان ، المكان) . بنفنيست ١٩٧١ ؛ بالمر ١٩٨١ .

الحل denouement

ناتج حل خيوط العقدة . النهاية . أنظر أيضاً : " الهبوط " (الفعل الهابط) falling action، الحل resolution.

الوصف description

تقديم (تمثيل) الأشياء والكائنات والمواقف أو الأحداث فى وجودها المكانى عوضاً عن وجودها الزمنى ، وفى أدائها لوظيفتها الطوبولوجية عوضاً عن وظيفتها الكرونولوجية ، وفى تزامنها وليس فى تتابعها الزمنى ، الأمر الذى يميزه عادة عن" السرد " narration و" التعليق " commentary. ويمكنّ القول بأن " الوصف " يتألف عادة من " موضوع " theme ، و"كائن " ، و " موقف " أو حدث موصوف ومجموعة من الموضوعات الفرعية تحدد أجزاءه المكوِّنه (الباب ، الحجرة، الجدار) . ويمكن تمييز الموضوع أو الموضوعات الفرعية (طبقاً لصفاتها : " كان الباب جميلاً " ، " كان الجدار أخضر اللون ") أو وظيفياً(طبقاً لوظيفتها أو استعمالها : "كانت الحجرة مخصصة للمناسبات ") . ويمكن أن يكون الوصف تفصيلياً بدرجة أو بأخرى ، ودقيقاً ، موضوعياً أو ذاتياً ، نمطياً أو مؤسلباً ، أو على العكس من ذلك ذاتياً على وجه التقريب ، تزيينياً أو تفسيرياً / وظيفياً (يؤسس الطابع العام السائد فى الفقرة الموصوفة والحالة النفسية ، ينقل معلومات متصلة بالحبكة ، يسهم فى رسم الشخصية ، يقدم موضوعاً أو يعزز معرفتنا بهذا الموضوع ، يؤشر لصراع منتظر أو قادم) . بال ١٩٧٧ ، ١٩٨٣، ١٩٨٥ . بونهايم Bonheim ١٩٨٢ ؛ بورنوف Bourneuf وأوليه Ouellet ١٩٧٥ ؛ ديرباى Derbay وجينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٢ . جينيت ١٩٧٦ ، ١٩٨٣ ؛ هامون ١٩٨١ ، ١٩٨٢ ؛ ريكاردو ١٩٦٧، ١٩٧٠ ، ١٩٧٣ ، ١٩٧٨ ؛ ريفاتير ١٩٧٢ ، ١٩٧٣ . أنظر أيضاً : " الوقفة الوصفية "descriptive pause " ، " الإطار " setting .

الوقفـــة الوصفيـــة descriptive pause

وقفة يقتضيها الوصف . ولا تعد كل وقفة وصفية . إن بعض الوقفات تكـــون تعليقية ، وفضلاً عن ذلك فإن كل وصف لا يتطلب بالضرورة توقـــف الســـرد . إن ملفوظـــاً مثل " كانت الردهة ضيقة بعض الشئ بالنســبة لطولهـــا ، وتنفتح على حجرة انتظار صفت فيها الموائد . " تمـــثل وقفـــة وصـــفية لأنها لا تتضمن أى مرور للزمن فى العالم الممـــثل . ومن جهة أخرى فإن ملفوظاً مثل " وبعد السمك ، قدم طبق من اللحم الممتاز بملحقاته ، ثم قدمت بعد ذلك وجبة من الخضروات ، ثـــم تلاها دجاجة مشوية وبودينج ... وأخيراً جبن وفاكهة ." لا يمثل وقفة وصفية (فى نفس السرد) . جينيت ١٩٨٠ .

التحديـــد الزمنـــى determination

الحـــدود الزمنية لسرد تكرارى متشابه iterative narrative ؛ المدى الزمـــنى الذى يفترض أن يتكرر فيه حدث من الأحداث (أو مجموعة من الأحداث). إن عبارة " كنت أذهب إلى المعسكر الصيفى كل عام، من عام ١٩٥٠ إلى ١٩٥٤ " لها " تحديد زمنى " مدته خمس سنوات . جينيت ١٩٨٠ .

التحليـــل التعاقبـــى (الزمنـــى) diachronic analysis

هـــو دراســـة التغيرات فى الأنظمة (اللسانية) وأجزائها فى تعاقبها الزمـــنى . سوســـير ١٩٦٦ .أنظـــر أيضـــاً : " التحلـــيل التزامنى " synchronic analysis.

السرد الحوارى (الديالوجى) dialogic narrative

ســـرد يتميز بتفاعل عدة أصوات ، وعدة أشكال للوعى ، أو وجهات النظر حول العالم ، لا توجد إحداها أو تكون متفوقة (تكون لها هيمنة أكـــبر) علـــى الأخريات ؛ سرد بوليفونى . ولا تمثل وجهات نظر الـــراوى و أحكامه وحتى معرفته فى السرد الحوارى (الديالوجى) – كما هو الشأن فى السرد المونولوجى – المرجعية النهائية بالنسبة للعالم الممـــثّل ، وإنمـــا تعد فقط إسهاما ضمن الإسهامات الأخرى المقدمة ، تـــتحاور مـــع وتكـــون أدنـــى فى دلالتها وإدراكها من إسهام بعض

الشخصـــيات أو جميعها . وطبقاً لباختين ، فإن رواية ديستويفسكى " الأخـــوة كـــرامازوف " تقدم نموذجا للسرد الحوارى (الديالوجى) . باختين١٩٨١ ، ١٩٨٤ . باسكال ١٩٧٧ .

الحـــــوار dialogue

عـــرض (درامى الطابع) للتبادل الشفاهى يتضمن شخصيتين أو أكثر. وفى "الحوار" تقدم أقوال الشخصيات بالطريقة التى يفترض نطقهم بها، ويمكن أن تكون هذه الأقوال مصحوبة بكلمات الراوى ، كما يمكن أن ترد مباشرة دون أن تكون مصحوبة بهذه الكلمات . شتانزل ١٩٨٤ . أنظـــر أيضـــاً : " حوار مُعترض " (مفاجئ) abruptive dialogue ، " الكـــلام المباشـــر " direct speech ، " المونولـــوج " monologue ، " الكلام المنقول " reported speech ، " المشهد " scene .

الفكـــــر dianoia

أنظر : " الفكر " thought .

الحكـــى (الحكايـــة) diegesis

١- العالم (الخيالى) الذى توجد فيه المواقف والأحداث المروية (فى الفرنســـية diégèse) . ٢- " السرد " telling ، فى مقابل " العرض " showing ، أو " التمثيل " enacting (فى الفرنسية diégésis) أرسطو ١٩٦٨ ؛ جينيـــت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ أفلاطون ١٩٦٨ . أنظر أيضا : " الحكى التام " diegesis ، " المحاكاة " mimesis.

حكائـــى diegetic

مـــا يـــتعلق بالحكى (diégèse) أو يكون جزءاً منه ، وعلى نحو أكثر خصوصـــية ، ذلـــك المظهـــر الســـردى الذى يقدمه " الحكى " . إن المحكـــيات narratives ، والـــرواة ، والمروى لهم ، والشخصيات ، والأحداث ، يمكن التعرف عليها بلغة حكائية . ويمكن للكائنات مثلاً أن تكـــون جـــزءاً من حكايات (محكيات) مختلفة ، أو يمكن أن تنتمى لنفس الحكاية / الحكى (يمكن أن نطلق عليها حينئذ "متناظرة حكائياً" أو " متـــناظرة الحكـــى " isodidgetic) ، وبالمثل يمكن وصف الرواة

طبقاً للمستوى الحكائى (مستوى الحكى) diegetic level ، فمن الممكن أن يكونوا " خارج الحكى " extradiegetic (ليسوا جزءاً من ، أو خارج أى حكى) ، ويمكن أن ينتموا للمستوى الحكائى (مستوى الحكى) diegetic level أو يكونوا "داخل الحكى " intradiegetic (ينتمون للحكى المقدم فى سرد أولى بواسطة " راوى خارج الحكى " extradiegetic narrator) ، أو يمكن أن يظهروا فى المستوى الميتاحكائى metadiegetic أو فى سرد " تحت حكائى " (منضوى) hypodiegetic (وهو حكى متضمن فى مستوى الحكى أو خارج الحكى extradiegetic) . وعلاوة على ذلك ، يمكن أيضاً تمييز الرواة على أساس الدور الذى يلعبونه فى السرد الذى يقدمونه : إن الراوى متجانس الحكى homodiegetic narrator ، هو شخصية موجودة فى المواقف والأحداث التى يرويها (عندما تقوم الشخصية بدور البطل لهذه المواقف والأحداث نحصل على " سرد ذاتى " autodiegetic) . ومن جهة أخرى ، يكون الراوى غير متجانس الحكى heterodiegetic narrator هو الراوى الذى لا يمثل شخصية فى المواقف والأحداث التى يرويها . وأخيراً عندما يصبح السرد سرداً من الدرجة الثانية (أى عندما يؤدى السرد الميتاحكائى وظيفته وكأنه " حكى diegetic) ، نحصل على " سرد زائف " pseudo-diegetic أو " سرد ميتاحكائى مختزل " reduced metadiegetic narrative . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون ١٩٧٦ .

المستوى الحكائى (مستوى الحكى) diegetic level

المستوى الذى يتموقع فيه كائن أو حدث أو فعل سردى بالنسبة للحكى diegesis (diégèse) . ففى رواية مانون ليسكو Manon Lescaut مثلاً ، يقع حكى م . دى رينيكور عن سيرته الذاتية فى مستوى " خارج الحكى " extradiegetic ؛ وتقع المواقف والأحداث المروية فى هذه السيرة (بما فيها سرد دى جريو عن مغامراته ومغامرات مانون) فى مستوى الحكى diegetic level أو " داخل الحكى " intradiegetic . أما المغامرات نفسها فتقع فى مستوى الميتاحكى metadiegetic أو ما " تحت الحكى " (سرد منضوى) hypodiegetic . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ .

الخطـــاب المباشـــر direct discourse

أحد أنماط الخطاب الذى تُقدَّم أو تُقتَبس فيه أقوال الشخصيات وأفكارها بالطريقة التى يفترض نطقهم بها - وهو يقابل" الخطاب " غير المباشر indirect discourse . قارن " قال جون:- إننى أطالع الصحيفة " و" قال جون بأنه كان يطالع الصحيفة " . وفى الخطاب المباشر الذى تؤطره كلمات الراوى ، تحدد هذه الكلمات بعض خصائص هذه الصيغ وتقوم بتعييـــن المـــتكلم (أو الشـــخص الذى يقوم بالتفكير) ، إلخ :- " إنها الحـــنجرة أليس كذلك ؟ " سأل هانز كاستورب وهو يميل برأسه مجيباً - وقـــال " ؛ - أى مـــبعوث تكـــون ، هـــل لى أن أسأل ؟ فكر هانز كاســـتورب ، وقـــال بصوت عال : - أشكرك يا بروفيسور نافتا " . وأحـــياناً لا تكـــون أقوال الشخصية مصحوبة بكلمات الراوى وتكون وســـاطة الراوى موسومة بعلامات مثل علامات التنصيص " - كيف حالك ؟ - على ما يرام ، وأنت ؟ " . ومن الجدير بالذكر أن مثل هذه العـــبارات المؤطّـــرة لا تســـتخدم فـــى " الخطـــاب المباشـــر الحر free direct discourse " ، كمـــا يخلـــو هذه النوع من الخطاب من بقية العلامـــات الدالـــة علـــى وساطة الراوى . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانســـر ١٩٨١ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضا " الخطاب المنقول reported discourse " .

الكـــلام المباشـــر direct speech

هو " الخطاب المباشر direct discourse " ، ولا سيما الخطاب المباشر الـــذى تعـــرض به أقوال الشخصية (فى مقابل أفكارها) . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الحوار dialouge " .

الأسلـــوب المباشـــر direct style

أنظر : " الخطاب المباشر direct discourse ".

الخطـــاب discours

أنظر : discourse . بنفنيست ١٩٧١ .

الخطـــاب discourse

١- مســتوى التعبير expression plane في السرد والذى يقابل مستوى المحــتوى content plane أو"القصة " story ؛ الــ " كيف " في مقابل الـــ " ماذا " ؛ " السرد " narrating في مقابل " المروى " narrated ؛ " الســرد " narration فـــى مقـــابل " المتخـــيَّل " (القصـــة) fiction (بمصطلح ريكاردو) . ويكون للخطاب " مادة " substance (وسيط تــتمظهر فــيه: لغـــة شفاهية أو مكتوبة ، صور ساكنة أو متحركة ، إيماءات ، إلخ) ، و " شكل " form (يتألف من مجموعة مترابطة من الملفوظات السردية التى تعرض القصة ، وعلى نحو أكثر خصوصية تحدد ترتيب عرض المواقف والأحداث ، (وجهة النظر التى تحكم هذا العرض ، وسرعة السرد ، ونوع التعليق ، إلخ) . إن لملفوظين مثل "تـــناول الرجل الطعام ثم نام" ، و " نام الرجل بعد أن تناول الطعام " نفـــس " مـــادة " الخطـــاب (اللغة العربية المكتوبة) ، سوى أن لهما شـــكلين خطابييـــن مختلفيـــن . ٢- و" الخطاب " طبقاً لبنفنيست هو بالإضافة إلى " القصة " أو " الحكاية " histoire ، أحد نظامين لسانيين فرعييـــن متمايزين ومكملين . وفي " الخطاب " يتم الربط بين حالة أو حدث والمقام الذى تبرز فيه تلك الحالة أو ذلك الحدث لسانياً. ومن ثم، فإن الخطاب يتضمن إحالة إلى مقام التلفظ ويشتمل ضمناً على"مرسل" sender و" مستقبل " receiver ، بينما لا تضم " الحكاية " histoire مثل هذه العوامل . قارن ملفوظاً مثل " لقد رحل جون " أو " لقد حدثتك عن هـــذا الأمر مئات المرات " بملفوظ مثل " رحل جون " أو ملفوظاً مثل " حدثـــتها عـــن هـــذا الأمر مئات المرات " . إن تمييز بنفنيست بين " الحكاية " و" الخطاب " يماثل التمييز الذى أقامه فاينريش بين " العالم الحكـــائى " ezrählte welt و " العالم التقريرى" besbrochene welt وهو ما يذكرنا بتمييز هامبورجر بين " القصة المُتَخَيَّلة " fiktionale erzählen و" الملفـــوظ " aussage . بنفنيست ١٩٧١؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٧٦، ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ، أنظر أيضاً : " الزمن " tense .

زمـــن الخطـــاب discourse time

هـــو الزمـــن الذى يستغرقه تقديم " المحكى "(المروى) narrated . زمـــن " الســـرد " narrating ، erzählzeit . تشـــاتمان ١٩٧٨ . أنظر ايضاً: " الديمومة " duration.

discovery الاكتشـــاف

أنظر : " التعرف " recognition .

disjunction الانفصـــال

يمـــثل هو و " الاتصال " conjunction أحد نمطين من أنماط" العلاقة بيـــن " الـــذات" subject و" الموضـــوع " object . جريماس وكورتيه ١٩٨٢؛ هينو ١٩٨٣ .

dispatcher الباعـــث

أحد الأدوار الرئيسية السبعة الذى يمكن أن تقوم به إحدى الشخصيات (فـــى الحكايـــة العجيبة) تبعاً لبروب . إن " الباعث " (وهو يوازى "المرسل " sender عند جريماس و " الميزان " balance عند سوريو) هو الذى يدفع " البطل " hero للقيام بالمغامرة . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضـــاً "العـــامل" actant ، " الشخصية " dramatis persona" ، " دائرة العمل " sphere of action .

displacement set مجمـــوعة الاستبـــدال

المجموعـــة الـــتى تتألف من ١- العبارة (س) فى إحدى المتتاليات و ٢- العـــبارات الـــتى يمكن أن توضع بعدها وقبلها (س) فى تلك المتتالـــية دون أن يتـــبدل الـــتأويل الدلالى . ففى " ذهب جون لتحية الزوجين . توقف الرجل عن الكلام وابتسمت المرأة . فكر جون بأنهما لطيفين ، " تكون مجموعة " الاستبدال " لـــ " توقف الرجل عن الكلام " هى " توقف الرجل عن الكلام وابتسمت المرأة . " لابوف و والتزكى waletzky ١٩٧٦ . أنظر أيضاً :" عبارات متناظرة " (متساوية الرتبة) coordinate clauses ، " العبارة الحرة " free clause ، "العبارة السردية " narrative clause ، " العبارة المقيَّدة " restricted clause .

dissonance تنـــافـــر

درجة ابتعاد الراوى عن وعى الشخصية الذى يحاكيه . ويُعَد " التنافر " أحـــد خصـــائص العلاقـــة بيـــن " الراوى " narrator و" الشخصية

الرئيسـية " protagonist فى موقع سرد الراوى العليم (كلى المعرفة) . كويــن ١٩٧٨ . أنظــر أيضـاً " تناغم " consonance ، و" المسافة " distance .
المتوافق

المســافــة distance

١- هى ، إلى جانب " المنظور " perspective ، أحد عنصرين رئيسيين ينظمان المعلومات السردية (جينيت) . وكلما كانت وساطة الراوى متخفية ، وتعددت التفاصيل المقدمة حول المواقف والأحداث المروية ، كلمـا ضـاقت المســافة الحاصلة بينها وبين سردها narration . إن " المحاكـاة " mimesis أو "العرض " showing ، مثلاً ، يُحْدِث مسافة أقـل من تلك التى يصنعها "الحكى التام" (السرد)diegesis (telling).
٢- المســافة المفترضــة بيــن " الراوى " narrator ، و" الشخصية " character ، والمواقف والأحداث المروية، و" المروى له " narratee . ويمكــن لــ" المسافة " أن تكون زمنية (كأن نروى أحداثاً وقعت منذ ســاعتين أو عامين ماضيين) ؛ أو تكون ذهنية (مثل المسافة الذهنية الــتى تفصــل الراوى عن بقية الشخصيات فى رواية ويليم فوكنر " الصخب والعنف ") ، أخلاقية (إن شخصية جوستين عند صاد هى بالتأكـيد أكـثر فضيلة من الشخصيات الأخرى فى حكيها) ، إنفعالية (الراوى فى " قلب بسيط "لم يكن تأثره بموت " فيرجينى " مثلما كان تأثر فيليسيتيه) ، وهكذا . وفضلاً عن ذلك ، يمكن أن تتنوع المسافة فــى مجــرى السرد : إن" الراوى " و " المروى له " فى رواية " توم جونــز " ، يصبحان أكثر قرباً من الناحية العاطفية منهما فى البداية . بوث ١٩٦١، ١٩٨٢. أنظر أيضاً : " الراوى الخفى" covert narrator ، " الصيغة " mode .

الواهــب donor

أحد الأدوار الرئيسية السبعة الذى يمكن أن تقوم به إحدى الشخصيات (فــى الحكايـــة العجيبة) طبقاً لبروب . إن " الواهب " (الذى يعادل "المســاعد " helper عند جريماس و " القمر " moon عند سوريو) هو الذى يقدم الأداة لــ " البطل " hero فى بحثه عن " الموضوع " object (وعـادة ما تكون الأداة سحرية) ، والأداة هى التى تساعد " البطل "

علـــى الحل النهائى للمشكلة . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً " العامل " actant ، " مضـــــــاد الواهـــــــب " antidonor ، " الشخصـــــــية " dramatis persona ، "دائرة العمل " sphere of action .

التبئيـــر المـــزدوج **double focalization**

هـــو وجود نمطين من أنماط التبئير لأى موقف أو حدث . وغالباً ما نصادف هذا النمط من التبئير فى الفيلم السينيمائى : ففى فيلم " الشك " Suspicion على سبيل المثال ، نرى لينا وهى تقرأ البرقية التى أرسلها جونى لإبلاغها بعزمه على التوجه إلىحفلة الصيد ، ثم تنتقل الكاميرا عـــند نهايـــة القـــراءة لكى تعكس وجهة نظرها ووجهة النظر الأكثر موضوعية للكاميرا . جينيت ١٩٨٠ .

المنطـــق المـــزدوج للســـرد **double logic of narrative**

المـــبدءان المنظمان اللذان ينتظم على أساسهما "السرد " narrative (أو عدة سرود) بالنسبة لبعض السرديين . ويؤكد أحد هذين المبدأين على أولوية الحدث على المعنى (يؤكد على الحدث بوصفه أصلاً للمعنى) ؛ أمـــا المبدأ الآخر ، فيشدد على أولوية المعنى ومتطلباته (يؤكد على الحـــدث بوصفه ناتجاً للمعنى) . إن المبدأ الأول يؤكد على الأولوية (المنطقـــية) لـــــ " القصة " أو " الحكاية " (المتن الحكائى) fabula علـــى " الحـــبكة "(المبنى الحكائى) sjužet . بينما يركز المبدأ الثانى علـــى"الحبكة " (المبنى الحكائى) ، ويجعل من "الحكاية" أو"القصة " (المتـــن الحكـــائى) ناتجاً للحبكة . ويعمل كل مبدأ من هذين المبدأين وظيفياً عبر استبعاده للمبدأ الآخر ، سوى أن كليهما ، وهو الأمر الذى ينطوى على مفارقة ، ضرورى لتوزيع " السرد " (أو عدة سرود) . ويمـــثل هـــذا التوتر المتناقض بين هذين المبدأين محركاً هاماً للطاقة السردية أو " السردية " narrativity . بروكس ١٩٨٤ ؛ كلر ١٩٨١ .

الحبكـــة المزدوجـــة **double plot**

حبكة تتضمن فعلين متزامنين لهما نفس الأهمية تقريباً. إمبسون ١٩٦٠ . أنظر أيضاً : " الحبكة المضادة " counterplot ، " الحبكة الثانوية " – sub plot .

الـرؤيــة المزدوجــة double vision

أنظر : " التبئير المزدوج " double focalization روجرز ١٩٦٥ .

الــدرامــا drama

" المشهد " scene ؛ التقديم المشهدى للكلام (أو الفكر) والسلوك . إن التميـيز الــذى أقامــه جــيمس و لوبــوك بيــن " الدراما " drama و" الــبانوراما " panorama يعادل التمييز بين " المشهد" و "التلخيص" summary أو " العــرض " showing و " الســرد " telling . هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " اللوحة " picture.

النمــط الدرامــى dramatic mode

أحــد وجهــات الــنظر الممكنة طبقاً لتصنيف فريدمان . وعندما يتم اصــطناع الــنمط الدرامــى - كما هو الشأن فيما يسمى بــ " السرد الموضــــــوعى" objective narrative أو "الســــــرد الســــــلوكى " behaviourist narrative (" تــلال مــثل الفــيلة البيضــاء " لإرنست همــنجواى) ، فإن المعلومات المقدمة تكون فى الغالب مقصورة على ما تفعله أو تقوله الشخصيات ، ولا تكون هناك أية إشارة مباشرة لما تدركــه أو تفكر فيه أو تشعر به . فريدمان ١٩٥٥ b . أنظر أيضاً : "التبئــير الخارجى " external focalization ، " وجهة النظر الخارجية " external point of view .

المونولــوج الدرامــى dramatic monologue

هو "المونولوج الداخلى" interior monologue . فى " المونولوج الدرامى " تقــدم حــياة الشخصــية الداخلــية مباشرة دون أية وساطة من قبل الــراوى. ويــنــبغى التمييز بين " المونولوج الدرامى " أو " المونولوج الداخلى " فى السرد و" المونولوج الدرامى " الذى اصطنعه براوننج أو تنيسون : إن الأخير يتوجه إلى مُخَاطَب ممكن ، ويتضمن كلاماً وليس فكراً وهو ما يمثل قاعدة شكلية لمثل هذا النوع من المونولوج . بانفيلد ١٩٨٢ ، شولز و كيلوج ١٩٦٦ .

المعالجـــة الدراميـــة dramatic treatment

طـــبقاً لجـــيمس هى التقديم المشهدى للمواقف والأحداث ، وعلى نحو أكثر تحديداً ، لكلام الشخصيات وسلوكها . هنرى جيمس ١٩٧٢ أنظر أيضـــاً : " درامـــا " drama و" بانوراما " panorama ، و" المعالجة التصويرية " pictiorial treatment .

الشخصيـــة dramatis persona

أحد الأدوار الرئيسية (فى الحكاية العجيبة) عند بروب الذى تقوم به إحـــدى الشخصيات . لقد ميز برب سبعة أدوار أساسية يتفق كل منها مـــع دائرة من دوائر العمل : " الشرير " villain و" الواهب " donor ، و" المســـاعد " helper ، و" الأمـــيرة " (الشخصية موضوع البحث) و" الأب " ، و "الباعـــث " dispatcher ، و " البطل" hero (الباحث أو الضـــحية) ، و " البطل الزائف " false hero . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً : " العامل " actant .

الراوى المُمَسْرَح dramatized narrator

راو يـــتم تشخيصـــه بدرجات متفاوته من التفصيل بوصفه " أنا " . وعلى الرغم من أن " الراوي المُمَسْرَح " يكون ملموساً نسبياً (مدام بوفـــاري) ، فإنـــه غالباً ما يتصف بخصائص جسدية وذهنية و/ أو أخلاقية عديدة (توم جونز) . إنه يقدم غالباً على مستوى الشخصيات (بضمير المتكلم أو " السرد متجانس الحكى " – سرد الراوي الحاضر كشخصية في الحكاية – homodiegetic narrator) بوصفه مجرد مراقب أو مشـــاهد (" وردة لإمـــيلى " A Rose for Emily) ، يشارك مشاركة ضئيلة فى الحدث ، أو يشارك مشاركة أساسية (جاتسبى العظيم) أو بطـــلاً للسرد (" اعترافات زينو " The Confessions of Zeno ، " آمال عظـــيمة " Great Expectations) بـــوث ١٩٨٣ ، أنظر أيضاً " الراوى الخفـــى " covert narrator ، و" الـــراوى الصـــريح" overt narrator ، و" الراوى غير المُمَسْرَح " undramatized narrator .

فرضيـــة الصوت الثنائـــى dual- voice hypothesis

الفرضـــية الـــتى على أساسها يتمخض " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse عن مزج صوتين أو موقفين لغويين - خطاب الراوى وخطاب الشخصية . باسكال ١٩٧٧ .

الشكــل الســـردى للمخَاطب Du- Form

(شكل : أنت) . فوجر Füger ١٩٧٢ .

التماثــل المزدوج (التضعيف) duplication

التكرار الحاصل على مستوى المروى narrated لواحدة من المتتاليات أو أكثر أو أحد الأحداث أو أكثر " حاولت جين صعود الجبل وأخفقت محاولـــتها . حاولت مرة أخرى ونجحت المحاولة " . سوليمان ١٩٨٠ أنظر أيضاً : " التماثل الثلاثى " (التثليث) triplication .

الديمـــومة duration

مجموعـــة الظواهر المتصلة بالعلاقة بين" زمن القصة " story time و"زمـــن الخطـــاب " discourse time . فيمكن للزمن الأول أن يكون أطـــول مـــن الزمـــن الثانى ، أو معادلاً له ، أو أصغر منه . وفكرة "الديمومة " إشكالية ولاسيما فى حالة السرد المكتوب . وحتى إذا تحدد زمن " القصة " (استغرقت هذه الحادثة عشر دقائق والأخرى عشرين دقـــيقة) فـــإن قياس " زمن الخطاب " (الزمن الذى يستغرقه عرض " زمـــن القصة ") يكون صعباً إن لم يكن مستحيلاً : إنه ليس مساوياً للزمن (المتغير) الذى تستغرقه قراءة أو كتابة السرد ، كما أنه ليس نفـــس الزمن الذى يفترض أن يكون قد استغرقه سرد ما (تخيل سرداً يـــتألف من ثلاث صفحات وينتهى بـــ " لقد بدأت كلامى فى التاسعة ، والســـاعة الآن الثانـــية عشـــرة " أو "سرداً"يتألف من ثلاثمائة صفحة وينتهى بنفس الجملة) . ولقد حدا هذا ببعض السرديين لتفضيل دراسة " الســـرعة " speed (tempo) علـــى دراسة " الديمومة " . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ ميتز Metz ١٩٧٤ ؛ برنس ١٩٨٢. أنظر أيضاً : " سرعة "pace ، و " الإيقاع "rhythm .

E

الأرض earth

أحـــد الأدوار أو الوظائف الست التى ميزها سوريو فى دراسته حول إمكانـــيات الدرامـــا .إن " الأرض " (التى تعادل " المرسل إليه " عند جريماس) تستفيد من عمل " الأسد " lion " . شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً : " عامل " actant.

المعرفة الكلية للراوى المؤلف editorial omniscience

إحدى وجهات النظر الثمانية الممكنة طبقاً لتصنيف فريدمان . ويتميز " الـــراوى غـــير مـــتجانس الحكى " (الراوى الغائب عن الحكاية) heterodiegetic narrator و" الـــراوى العليم " omnicient narrator ، و" الراوى المتطفل (الدخيل) " intrusive narrator (الحرب والسلام) بهذا النوع من المعرفة . فريدمان ١٩٥٥ b . أنظر أيضاً : " الراوى غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrator ، و" الراوى المحايد " neutral narrator و" الـــــراوى العلـــــيم " (كلـــــى المعـــــرفة) omniscient narrator ، " وجهـــة الـــنظر العلـــيمة) (أو الكلـــية) " omnisient point of view .

أثـــر الواقـــع (الإيهام بالواقع) effect de réel

أنظر : reality effect . بارت ١٩٨٢ .

الثغـــرة الزمنيـــة (الحذف) ellipsis

إحدى السرعات tempo المعيارية للسرد، وتعد، مع " الوقفة " pause ، و"المشهد " scene ، " والتمطيط " (التمديد) stretch ، و" التلخيص" summary ، إحدى السرعات الرئيسية للسرد . وتحدث " الثغرة " عندما

لا يـــتفق أى جـــزء من السرد (عدم وجود أية كلمات أو جمل) مع مواقـــف وأحداث تكون قد وقعت فى " القصة " . ويمكن لـــ " الثغرة الزمنـــية " أن تكـــون أمامـــية ، وتحدث مجرد قطع فى الاستمرارية الزمنـــية (بالقفـــز على حدث أو أكثر) ، كما يمكن أن تكون جانبية (التغافل / الحذف المؤجل paralipsis) : وفى هذه الحالة لا تعد حدثاً مقحمـــاً يـــتم التغاضى عنه ، وإنما بالأحرى ، مكوّناً أو أكثر فى أحد المواقـــف التى يتم حكيها . وبعبارة أخرى ، إذا كان لدينا سلسلة من الأحداث حدث ١ ، حدث ٢ ، حدث ٣ ... حدث n ، تقع على التوالى أو تحـــدث فـــى زمن محدد ، أمكن لنا التحدث عن الثغرة عندما يتم إغفال أو إسقاط أحد هذه الأحداث . كما يمكن للثغرة أن تكون صريحة (يـــتم التشديد عليها من قبل الراوى ، كما فى عبارة " لن أتفوه بشئ عما جرى خلال هذا الأسبوع المشئوم ") أو ضمنية (يمكن استنباطها مـــن فجـــوة أو انقطاع فى تتابع سلسلة الأحداث المروية) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

السرد المُضَمَّن (المتداخِل أو المُدْرَج) embedded narrative

ســـرد يقع ضمن سرد آخر . " سرد ميتاحكائى " metadiegetic جينيت ١٩٨٠. أنظر أيضاً : " التضمين " embedding ، و" السرد الإطارى" frame narrative .

التضمين (التداخل / الإدراج) embedding

تـــآلف من المتواليات السردية أو (المروية بنفس الصوت السردى أو بأصـــوات أخـــرى) ، بحيـــث يتم إدراج إحدى المتتاليات فى متتالية أخـــرى . ويمكـــن القول بأن سرداً مثل " كانت جين سعيدة ، وكانت سوزان تعيسة ، ثم حدث أن قابلت سوزان فلورا فأحست بالسعادة ؛ ثم قابلـــت جيـــن بيتر ، فأحست بالتعاسة " ينتج عن إدراج " كانت جين سعيدة ، ثم قابلت جين بيتر ، فأحست بالتعاسة " . كما يمكن القول بأن روايـــة " مانون ليسكو Manon Lescaut " هى ناتج تضمين (إدراج) سرد " دى جريو " فى السرد الذى يقوم به " م . دى رينونكور " . إن " التضمين " (أو " التداخل " nesting) إلى جانب " التسلسل " linking و " التـــناوب " alternation ، هو أحد الطرق العديدة لربط المتتاليات الســـردية . بـــال ١٩٨١ b ؛ بيرندسن Berendsen ١٩٨١ ؛ بريمون ١٩٧٣ ؛ ديكـــرو و تـــودوروف ١٩٧٩ ؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛

تـــودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١ . أنظـــر أيضـــاً : " سرد ميتاحكائى " metadiegetic narrative .

سمة (علامة مميزة) emblem

إحـــدى وســـائل التشخيص التى يبرز بفضلها عنصرٌ معين فى العالم الممـــثل عـــند كـــل ذكرٍ لإحدى الشخصيات ؛ ومن ثم ، يمكن تمييز هـــذه الشخصـــية عمـــا عداهـــا من شخصيات . ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ .

المقاربة الداخلية والوظيفية emic approach

فـــى مقابل " المقاربة الخارجية " etic approacch والتصنيفية لدراسة المواقـــف والمنتجات أو الآثار (الإنسانية) ، تحدد المقاربة الداخلية والوظيفـــية (الإيمية) وتصنف مكونات النظام أو النسق على ضوء الوضـــع أو الوظيفة المعزوة لها داخل النسق عن طريق مستخدميها . لقد صاغ كينيث بايك Kenneth Pike المصطلح " إيمى" emic على غرار مصـــطلح " فونيمى " phonemic. دونديه Dundes ١٩٦٢ ، ١٩٦٤ ؛ بايك ١٩٦٧ . أنظر أيضاً : " المقاربة الخارجية " etic approach

الوظيفة الانفعالية emotive function

إحدى وظائف التواصل التى يمكن على أساسها بنينة وتوجيه أى فعل مـــن أفعـــال التواصـــل (اللفظـــى) ؛ " الوظـــيفة التعبـــيرية " expression function ، وعـــندما يـــتركز فعـــل التواصل على"المرسل" (عوضـــاً عن أى من عناصر التواصل الرئيسية الأخرى) يكون لهذا الفعـــل " وظيفة انفعالية " . وعلى نحو أكثر خصوصية ، يمكن القول بأن الفقرات السردية التى تركز على الراوى ، هى الفقرات التى تحقق " الوظـــيفة الانفعالية " : " إننى أكره بالفعل ذكر الحوادث التى وقعت حينذاك " . جاكبسون ١٩٦٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

التسلسل enchainment

أحـــد صيغ ربط المتتاليات الثلاثية ، والتى تمثل إحداها موقفاً افتتاحياً للمتتالـــية التى تتبعها . إن بالإمكان القول أن سرداً مثل " كان سعيداً ؛

ثم قابل بيتر ، فأحس بالتعاسة ، ثم قابل بول ، فأحس بالسعادة . " هو ناتج تسلسل : " كان سعيداً ؛ ثم قابل بيتر فأحس بالتعاسة . " و" أحس بالتعاسة ؛ ثم قابل بول ؛ فأحس بالسعادة ". بريمون ١٩٧٣ ، ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " تسلسل " (تتابع) linking ".

النهاية end

الحدث الأخير فى " الحبكة " أو " الفعل " . إن " النهاية " تتبع أحداثاً سابقة عليها ، ولا تكون متبوعة بغيرها من الأحداث ، وتؤشر لحالة من الاستقرار (النسبى) . ويشير دارسو السرديات بأن " النهاية " تحتل موقعاً نهائياً وحاسماً بسبب الضوء الذى تسلطه (أو الذى يمكن أن تسلطه) ، على معانى الأحداث التى تؤدى إليها . إن " النهاية " تقوم بوظيفة القوة الممغنطة ، والمبدأ المنظم للسرد . إن قراءة أى سرد (تناوله) هو ، من بين أشياء أخرى ، إنتظار للنهاية ، وتكون وظيفة الانتظار وثيقة الصلة بطبيعة السرد . أرسطو ١٩٦٨ ؛ جينيت ١٩٦٨ ؛ برنس ١٩٨٢؛ ريكور ١٩٨٥. أنظر أيضاً " البداية " beginning ، و " الوسط " middle ، و " السردية " narrativity .

المُتَلَفَّظ له (مستقبل التلفظ) enunciatee

" المرسل إليه " addressee . فإذا حدث وقرأ أحدٌ علىَّ قصة ما ، فإننى أكون فى هذه الحالة " متلقياً " (أو مستقبلاً للتلفظ) . أما إذا قص هذا الشخص نفس القصة على شخص آخر ، يكون هذا الشخص (الأخير) هو " المخَاطَب " أو " المتلقى " أو " مستقبل التلفظ " . جريماس وكورتيه ١٩٧٦ ، ١٩٨٢ .

التلفظ enunciation

١- آثار " الفعل " act (وأبعاده السياقية) الموجوده فى الخطاب . ففى ملفوظ مثل " سوف أقص عليك الآن قصة جميلة " ، تكون المُعَيِّنات " أنا " و " الآن " علامات للتلفظ . ٢- " الفعل " act (وأبعاده السياقية المولِّدة للخطاب) . بنفنيست ١٩٧١ ؛ ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٧٦ ، ١٩٨٢ ؛ هتشيون ١٩٨٥.

المُتَلَفِّظ enunciator

" مرسـل " addresser . فإذا قصصت حكاية لشخص ما ، أكون أنا هـو " المُتَلَفِّظ " . أما إذا تولى شخص آخر مهمة القص عليَّ ، يكون هذا الشخص هو " المتلفِظ " . جريماس وكورتيه ١٩٧٦ ، ١٩٨٢ .

الماضى الملحمى epic preterite

الزمـن الماضى (المنتهى) الذى يميز الملحمة أو السرد التخييلى . ويُعَـد الماضـى الملحمى (epische praeteritum) ، طبقاً لـ " كيت هامبورجر " ملمحاً مميزاً للرواية التخييلية فى مقابل الأشكال السردية غير التخييلية ، (أو " القصة المُتَخَيَّلة " fictionale eržahlen فى مقابل " الملفوظ " aussage) : فعوضاً عن الإشارة لزمن حقيقى ، وعوضاً عـن تصـنيف المواقـف والأحداث المروية كماض ، فإن الماضى الملحمـى يحددهـا كتخييل (إن الماضى يوجد فقط بالنسبة لشخص حقـيقى ، أما الأحداث فى الرواية التخييلية فهى " لا زمنية " و" تقع " فى الحاضر التخييلى واللازمنى للشخصيات). وبالنسبة لهامبورجر ، يتم التأكيد على الوضع الملحمى عبر أشكال الجمع بينه وبين المُعَيِّنات (الزمنـية) الظرفـية التى يمكن أن تكون مقبولة فى العبارات التى تشير إلى الحقيقة : تأمل مثلاً ، " رآها ، والآن يشعر بالتعاسة " التى ترتبط فيها صيغة ظرفية تعيِّن حاضراً يتآلف مع " الماضى المنتهى " pretertite . ولقـد جـادل بعـض دارسـو السرديات ("برونزوير" Bronzwaer وتشاتمان) بأن زعم هامبورجر مبالغ فيه كثيراً ، ولاسيما أن تواجـد صيغ زمن الماضى المنتهى " جنباً إلى جنب مع المُعيِّنات (الزمنـية) الظرفية لا يحدد تخييلاً . وجادل أخرون مع هامبورجر بأن " الماضى المنتهى " فى الرواية التخييلية ، يشكل حاضراً ذا مسافة جمالـية ، ويعـبر فوق هذا وذاك ، عن كل الأوضاع التخييلية للعالم الممـثل والمعروض(إنجاردن ، سارتر ، بارت) . بانفيلد ١٩٨٢ ؛ بـارت ١٩٦٨ ؛ برونزويـر Bronzwaer ١٩٧٠ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ هامبورجر ١٩٧٣؛ إنجاردن ١٩٧٣؛ باسكال ١٩٦٢؛ ريكور؛١٩٨٥؛ سارتر١٩٦٥ ؛ فاينريش ١٩٦٤ .

إبيلوج (خاتمة) epilogue

الجزء النهائى فى بعض أشكال السرد ، وهو الجزء الذى يتبع " الحل " denouement . والـذى لا ينـبغى الخلـط بيـنه وبيـن " الحـل ".

إن " الإبيلوج " هو الذى يساعدنا على إدراك الهدف من العمل إدراكا كاملاً. مارتين Martin ١٩٨٦. أنظر أيضاً : " البرولوج " prologue .

الماضى الملحمى **epische praeteritum**

أنظر : epic preterite هامبورجر ١٩٧٣ .

الإبيسود **episode**

سلسلة من الأحداث المتعالقة يعزلها عما عداها من أحداث مجاورة ملمح تمييزى أو أكثر ، ولها وحدة . بيوجراند Beaugrande ١٩٨٠ ؛ بروكس و واريـن ١٩٥٩ . أنظر أيضاً : " الهدف" goal ، " نحو القصة" story grammar .

الحبكة الإبيسودية **episodic plot**

حبكة فضفاضة غير محكمة النسيج ، ويتسم هذا النوع من الحبكات بخلوه من أى استمرارية سببية بين الحدث أو الإبيسود وما يتبعه من أحداث . حبكة لا تقوم بين أحداثها ووقائعها أية علاقات ضرورية أو محتملة . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بروكس و وارين ١٩٥٩ .

سرد الراوى الغائب **Er – Form**

الشكل الذى يتميز بضمير الـ " هو " . دوليزل Doležel ١٩٧٣ ؛ فوجر ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : " الشكل السردى للراوى المتكلم " ich – form ، و" الشكل السردى للراوى المخاطب" du – form .

" أنا " الشخصية المُجَرِّبة **erlebendes ich**

التعبير عن الـ " أنا " فى شكل السرد " متجانس الحكى " homodiegetic narrative ؛ " أنا " الشخصية (فى مقابل erzählendes ich الـ " أنا " التى تروى ، " أنا " الراوى) . إن ضمير الفاعل فى عبارة " شعرت أننى على غير ما يرام " يشير إلى الشخص الذى شعر erlebendes ich

، والشخص الذى يحكى عن الشعور erzählendes ich ؛ إن " روكانتان " فى رواية " الغثيان " لسارتر " أنا " من النوع الأول erlebendes ichأ لأنه يحن إلى رؤية " أنى " Anny مرة ثانية و " أنا " من النوع الثانى erzählendes ich لأنه يحكى عن حنينه فى يومياته . ليمرت Lämmert ١٩٥٥ . سبتزر ١٩٨٢ .

خطاب غير مباشر حر erlebte rede

free direct discourse . إن إيتيان لورك Etienne Lorck هو الذى استخدم هـــذا المصـــطلح لأول مرة ، والذى يعنى حرفياً " الكلام المجرَّب " . لورك ١٩٢١ ؛ باسكال ١٩٧٧ .

الـــ " أنا " التى تروى erzählendes ich

فى " السرد متجانس الحكى " homodiegetic narrative ، هى الـــ " أنا " التى تروى ؛ " أنا " الراوى (فى مقابل erlebendes ich – الـــ " أنا " الـــتى تجـــرِّب) ، " أنـــا " الشخصية . إن ضمير الفاعل فى " رأيتها تخـــرج مـــن الحجرة " ، يشير إلى الـــ " أنا " التى تحكى عن الرؤية erzählendes، والـــ " أنا " التى رأت erlebendes-ich ؛ إن " بيب " Pip فـــى روايـــة ديكـــنز " آمـــال كبـــيرة " يُعَد راوياً من النمط الأول (erzählendes ich) بقـــدر مـــا يروى مغامراته ، و راوياً من النمط الـــثانى (erlebendes ich) لأنـــه يعـــيش هـــذه المغامرات . ليمرت lämmert ١٩٥٥ ؛ سبتزر ١٩٢٨ .

العالم الحكائى (القصة) erzählte Welt

طـــبقاً لفاينرش ، هو أحد المقولات المميزة للعوالم النصِّية التى تضم أنماطـــاً عديدة من السرد اللفظى ، ويمكن تمييزها فى الإنجليزية فى استخدام صيغ زمنية مثل " الماضى المنتهى " preterite و"غير التام " imprefect و" الماضى التام " pluperfect . وفى فئة " العالم الحكائى " erzählte welt فى مقابل فئة " العالم التقريرى " besprochene welt ، لا يعتبر " المرسل " addresser و" المرسل إليه " adressee (فيما يبدو) نفسيهما مرتبطين ومتصلين بما يتم وصفه . ويُعَد تمييز فاينرش بين " العالم الحكائى " erzählte welt و" العالم التقريرى " besprochene welt ممـــاثلاً للتميـــيز الـــذى أقامـــه بنفينســـت بيـــن " الحكاية " histoire

و"الخطـــاب " discours ، ويتصل بالتمييز الذى أقامته هامبورجر بين "القصـــة المُتَخِـيَّلة" fiktionale erzählen و "الملفوظ " aussage ريكور ١٩٨٥ ؛ فاينريش ١٩٦٤ . أنظر أيضاً : " الزمن " tense .

زمن القصة Erzählte Zeit

المـــدة الزمنية التى تغطيها المواقف والأحداث الممثلة أو المعروضة (فى مقابل " زمن الخطاب " erzählzeit) . موللر ١٩٦٨. أنظر أيضاً : " الديمومة " duration ، " السرعة " speed .

زمن الخطاب Erzählzeit

الزمـــن الـــذى يستغرقه تمثيل المواقف والأحداث (فى مقابل " زمن القصة " Erzählte Zeit) . موللر ١٩٦٨ . أنظر أيضاً : " الديمومة " duration ؛ "السرعة " speed .

الأخلاق (الشخصية) ethos

أنظر : " الشخصية" character . أرسطو ١٩٦٨.

المقاربة الخارجية (غير الوظيفية) etic approach

مقاربـــة دراســـة المواقف والمنتجات (الإنسانية) ، مقاربة خارجية وتصنيفية (مقابل " المقاربة الداخلية والوظيفية emic) . فعوضاً عن تحديد ووصف مكونات النظام من وجهة نظر شخص ملم به ، تستخدم " المقاربـــة الخارجية " معايير ليست محايثة فى النظام . إن " كينيث بـــايك " Kennth Pike هو الذى قام بسك المصطلح (إيتيكى etic) على غـــرار مصطلح " فونيمى " ، phonemic . دونديه Dundes ١٩٦٢ ، ١٩٦٤ ؛ بايك ١٩٦٧ . أنظر أيضاً : " المقاربة الداخلية " (الإيمية emic approach) .

التقييم evaluation

طبقاً لـــ " لابوف " مجموعة المظاهر الموجودة فى السرد والتى تشير (أو توحـــى) إلى الهدف منه . مظاهر السرد التى تبين الكيفية التى

تستحق بها المواقف والأحداث المروية أن تروى . ففى ملفوظات مثل "فكرت بينى وبين نفسى بأن المسألة تنطوى على الكثير من الابتذال "، " توقفت السيارة وهبطت منها امرأة " ، " لم يقل شيئاً : فقط اكتفى بالوقوف هناك . " و " إن الهدف من قصتى هو أن أبين أن البشر طيبين بالأساس " ، مثلاً ، تكون ملاحظات الراوى (التأكيد على الخاصية غير العادية للأحداث) ، والتكرار (التأكيد على أهمية الحدث) ، والنفى (الذى يؤكد على ما حدث مقابل ما كان يمكن أن يحدث) والتعبير الصريح عن الموضوع ، بمثابة وسائل تقييمية ، وتعد جزءاً من " التقييم ". كلر ١٩٨١ ؛ لابوف ١٩٧٢ ؛ برات ١٩٧٧ . أنظر أيضاً : " التعليق " commentary .

حدث event

تغيير فى الحالة يعبر عنه فى الخطاب بواسطة ملفوظ فعل process statement فى صيغة " يفعل " أو "يحدث " . و" الحدث " يمكن أن يكون " فعلاً" أو " عملاً " act (عندما يحدث التغيير بفعل فاعل : " فتحت مارى النافذة ") أو حادثة عرضية happening (عندما لا يحدث التغيير بفعل فاعل :" بدأ المطر فى السقوط "). وتعد "الأحداث" events هى و" الكائنات": ، المكونات الرئيسية للقصة. تشاتمان ١٩٧٨ ؛ فان ديجيك Van Dijk ١٩٧٤-١٩٧٥ .

الكائن existent

"ممثل" actor ، أو عنصر من عناصر الخلفية أو " الإطار " setting: إن الفاعل والمفعول فى الملفوظ " نظرت سوزان إلى المائدة " يشيران إلى كائنات . وتعد " الكائنات " جنباً إلى جنب مع " الأحداث " المكونات الأساسية لـ " القصة " تشاتمان ١٩٧٨ .

العرض exposition

عرض الظروف والملابسات السابقة على "بداية " (beginning) الفعل . ونعثر فى الكثير من أشكال الحكى على عرضٍ مؤجل : يتم تقديم المعلومات التمهيدية بعد أن يكون الحدث قد تقدم بالفعل .بروكس و وارين ١٩٥٩ ، فريتاج ١٩٩٤ ، ستيرنبرج ١٩٧٤ ، ١٩٧٨ . توما تشفسكى ١٩٦٥ .أنظر أيضاً " هرم فريتاج " Fretag's pyramid

التعبير expression

طبقاً لهلمسليف ، هو أحد مستويين لأى نظام سيميوطيقى : الـ" كيف " الـتى يصـبح بهـا الشـئ دالا ، فى مقابل الـ " ماذا " التى تمثل المدلول. إن " مستوى التعبير " expression plane شأنه شأن "مستوى المحـتوى " content plane ، له " شكل " form و" مادة " substance. ويمكن القول بأن " التعبير " ، عندما يستخدم فى السرد ، يكون مساوياً لـ " الخطاب " (فى مقابل " القصة ") تشاتمان ١٩٧٨ ؛ هلمسليف ١٩٥٤ ، ١٩٦١ ؛ برنس ١٩٧٣ .

الوظيفة التعبيرية expressive function

أنظـر : " الوظـيفة الانفعالـية " emotive function بوهلر ١٩٣٤ ؛ جاكبسون ١٩٦٠.

إمتداد زمنى extension

ديمومة (مدة) duration . كل وحدة مكوِّنة فى سرد تكرارى متشابه iterative narrative ؛ المـدة الزمنـية الـتى يستغرقها أى حدث (أو مجموعـة من الأحداث)المتكررة : إن سرداً مثل " كنت أذاكر يوميا مـن الظهيرة حتى منتصف الليل " ، يُعَد سرداً تكرارياً متشابهاً يمتد زمنياً ١٢ ساعة . جينيت ١٩٨٠.

سِعَة (إتساع) extent

مُـدَّة أو سـعة amplitude المفارقة الزمنية ؛ زمن القصة الذى تغطيه هذه المفارقة . جينيت ١٩٨٠ .

الفعل الخارجى external action

ما تقوله الشخصيات وتفعله فى مقابل ما تفكر فيه أو تشعر به (الفعل الداخلى). بروكس و وارين ١٩٥٩ .

التبئير الخارجى external focaliztion

١- أحـد أنمـاط " التبئـير " أو " وجهـة النظر " التى تقتصر فيها المعلومـات المُقدَّمَة غالبا على ما تفعله وتقوله الشخصيات . ولا نعثر مطلقاً فى هذا النوع من التبئير على أية إشارة لما تفكر فيه الشخصيات أو تشـعر بـه . ويُعَـد " التبئير الخارجى " أحد خصائص ما يسمى بـ" السرد الموضوعى " أو " السلوكى " (" تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست همنجواى) . والمحصلة ، هى أن " الراوى " فى هذا النوع من السرد يتكلم أقل مما تتكلم إحدى الشخصيات أو بعض الشخصيات . ويجـادل بعض السرديين بأن " التبئير الخارجى " يتحدد على أساس معـيار مخـتلف عـن المعـيار الـذى يميز " التبئير صفر zero focalization " و " التبئـير الداخلـى internal focalization " (طبـيعة المدْرَك والمعلومات المقدمة فى مقابل وضع المدرك) . وفى مناقشته لهـذه المسألة ، يحدد جينيت الذى سك هذا المصطلح بأن " المبئِّر focalizer " فـى " التبئـير الخـارجى " ، يتموقع فى الحكى diegesis (diégèse) ، ولكن خارج أى من الشخصيات، مستبعداً بذلك إمكانية أى معلومـات عـن الأفكـار والمشـاعر . ٢- هـو " اللاتبئـير nonfocalization " أو " التبئـير صـفر zero focalization " طبقاً لريمون كيـنان . بـال ١٩٧٧ ، ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لينتفلت ١٩٨١ ؛ ريمـون كيـنان ١٩٨٣ . أنظـر أيضا :" النمط الدرامى dramatic mode "؛ " الرؤية vision ".

الحبكة الخارجية external plot

حـبكة تعـتمد على الأحداث والتجارب الخارجية ، كما هو الحال فى قصص المغامرات . هنرى جيمس ١٩٧٢. أنظر أيضاً : "حبكة داخلية internal plot " .

وجهة النظر الخارجية external point of view

أنظـر : " التبئـير الخارجى external focalization ". برنس ١٩٨٢؛ أوسبنسكى ١٩٨٣ .

خارج حكائى (خارج الحكى) extradiegetic

سـرد خـارج عن (ولا يمثل جزءاً من) أى حكى (diégèse) . إن الـراوى فى " أوجينى جرانديه " يُعَدُّ راوياً " خارج حكائى " (خارج الحكـى) وعلى نحو أكثر تعميماً ، يكون الراوى فى" السرد الأول " primary narrative راويـاً من الدرجة الأولى . إن الراوى الذى ينتمى لهذا المستوى من السرد لا يكون معادلاً لـ " الراوى متجانس الحكى " homodiegetic. وبـناء عليه ، تكون " شهرزاد " فى " ألف ليلة وليلة " راويـاً غـير مـتجانس الحكى heterodiegetic (حيث أنها لا تحكى حكايتها الخاصة) وراوياً "داخل الحكى " intradiegetic أكثر منها راوياً " خـارج الحكـى " - (حيث أنها شخصية فى سرد إطارى لا تتولى حكـيه) . وبـالعكس ، يُعَـد الراوى فى رواية " جيل بلاس" راوياً متجانس الحكى homodiegetic وراوياً " خارج الحكى " extradiegetic (إنـه يحكى قصته ، ولكنه كراوٍ ليس جزءاً من أى حكى ثانوى) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانسر ١٩٨١ ؛ ريمون ١٩٧٦ أنظر أيضاً: " مستوى الحكى " (المستوى الحكائى) diegetic level.

F

المتن الحكائى (الفابيولا / الحكاية) fabula

مجموعة المواقف والأحداث فى تتابعها الزمنى الكرونولوجى . المادة الأساسية لـ " القصة " story (فى مقابل " الحبكة " plot ، أو " المبنى الحكائى " sjužet عند الشكلانيين الروس) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ ايخنباوم ١٩٧١ b ؛ إرليش Erlich ١٩٦٥ .

الفعل الهابط falling action

هو ، إلى جانب " الفعل الصاعد " rising actaion ، و" الذروة " climax ، أحـد المكونـات الرئيسـية لبنـية "الحبكة " (الدرامية المحبوكة) .

و" الفعـــل الهـــابط " هـــو الذى يتبع " الذروة " ، ويمتد إلى " الحل " denouement . فريــــتاج ١٩٨٤ . أنظــــر أيضـــاً : " هـــرم فريتاج " Fretag's pyramind.

البطل الزائف false hero

أحـــد الأدوار الرئيسية السبعة التى يمكن أن تؤديها إحدى الشخصيات فـــى الحكاية العجيبة عند بروب. إن " البطل الزائف " (والذى يعادل " المعـــارض " opponent عـــند جـــريماس ، و " المريخ " Mars عند ســـوريو) يـــتظاهر بأنه أنجز ما قام " البطل " hero بإنجازه بالفعل. بـــروب ١٩٦٨ . أنظـــر أيضـــاً : " عـــامل " actant و" الشخصية " dramatis persona ، و" دائرة العمل " sphere of action.

شخصية كاشفة ficelle

اســـتخدم هـــنرى جـــيمس هذه الكلمة لتشير إلى الشخصية التى تكون وظيفـــتها الأساســـية هـــى إلقاء الضوء على معنى أو دلالة المواقف والأحـــداث المـــروية . إن شخصـــية " هنريتا ستاكبول " فى رواية " صورة سيدة " لهنرى جيمس ، وشخصية " ماريا جوسترى " فى رواية " السفراء " لنفس المؤلف ، ينتميان لهذا النوع من الشخصيات . وكلمة ficelle تعـــنى " خيط " فى الفرنسية ، كما تحمل معنى حيلة أو خدعة (قـــارن : الخـــيوط التى يتحكم بها الماريونيت فى عرائسه) . بوث ١٩٨٣ ؛ هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ سوفاج ١٩٦٥ .

القصة المُتَخيِّلَة (القصة) fiction

هـــى " القصـــة " story طـــبقاً لـــريكور ، مقـــابلً السردً narration أو " الخطاب " discourse . ريكاردو ١٩٦٧ .

figural narrative situation

موقع سرد الراوى الفاعل (الشخصية)

أحـــد الأنماط الرئيسية لـــ " الموقع السردى " narrative situation عند شـــتانزل . أما النمطين الآخرين فهما : " موقع سرد الراوى المؤلف " authorial narrative situation (auktoriale erzählsituation) ، و" موقـــع ســـرد الراوى المتكلم " (ich erzählsituation) . ويتسم " موقع سرد

الـــراوى الفاعل " بـــ " تبئير داخلى " internal focalization وراو غير مشارك فى المواقف والأحداث المروية: (" السفراء " لهنرى جيمس) . شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ .

الفاعـــل **figure**

الكائـــن أو مجموعة الكائنات التى يُسلط عليها الضوء ، أو التى يتم الدفـــع بهـــا نحو الصدارة أو المقدمة . إن " الكائن " (الفاعل) يحتل الصدارة أو الأمامية على أرضية أو خلفية ما . بيوجراند Beaugrande ١٩٨٠ تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً: " الأمامية " foreground .

القصة المُتَخيِّلَة أو الحكاية **fiktionale Erzählen**

أحـــد نمطيـــن من أنماط الأنظمة الفرعية للسان عند هامبورجر وهو يقـــابل عـــندها ما تدعوه aussage (الملفوظ) إن " القصة المُتَخيَّلَة " تتكون من سرد الغائب ، فى الوقت الذى تتعلق فيه الملفوظات المُكوِّنة لـــ " الملفوظ " بـــ " أنا " حقيقية (أو زائفة) وذاتية هذه الـــ " أنا " .

وفى " القصة المُتَخيَّلَة

" تكـــون الشخصـــيات الخيالـــية المقدمـــة بضمائر الغائب هى ذوات الملفوظات ، والأفكار والمشاعر والأحداث المقدمة . وفضلاً عن ذلك، يحـــدد الزمن الرئيسى المستخدم فى "القصة المُتَخيَّلَة"، وهو " الماضى المنتهى " preterite المواقف والأحداث المروية بوصفها تخييلاً وليس باعتبارها ماضياً (يوجد الماضى فقط بالنسبة لـــ " أنا " حقيقية ، بينما المواقـــف والأحداث فى الرواية التخييلية " غير زمنية ") . وأخيراً ، فإن لـــ " القصة المُتَخيِّلَة " القدرة الفريدة على تصوير ذاتية أشخاص الغائبين باعتبارهم أشخاصاً غائبين : إنه المكان الوحيد الذى يمكن فيه تقديم هذه الذاتية ؛ المكان الوحيد الذى يمكن فيه فحص ذهن الشخص الغائـــب مـــن الداخـــل . ويماثل التمييز الذى أقامته هامبورجر بين " القصة المُتَخيَّلَة " و" الملفوظ " (برغم أنه لا يساويه) التمييز الذى أقامه بنفنيســـت بين " الحكاية " histoire و"الخطاب " discourse ، والتمييز الـــذى أقامه فاينريش بين " العالم الحكائى " erzahlte welt و " العالم الـــتقريرى" besprochene welt . بانفـــيلد ١٩٨٢ ؛ هامبورجر ١٠٧٣.

أنظر أيضاً : " الماضى الملحمى " epic preterite .

ســـرد المتكلم **first person narrative**

سرد يكون فيه الراوى شخصية فى المواقف والأحداث المروية ، ويتميز بضمير الـ "أنا" ؛ وتعد " كلمات " سارتر سرداً من هذا النوع، وكذلك " اعترافات القديس أوغسطين " و" سرد روبنسون كروزو " لمغامراته . برنس ١٩٨٢ ؛ رومبرج Romberg ١٩٨٢ ؛ روسيه ١٩٧٣ ؛ تامير Tamir ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : "السرد متجانس الحكى" homodiegetic narrative ؛ " الضمير " person .

موقع سرد المتكلم first person narrative situation

أحد أنماط المواقع السردية الثلاث عند شتانزل ؛ أما النمطين الآخرين فهما "موقع سرد الراوى المؤلف " (كلى المعرفة) auktoriale erzählsituation و"موقع سرد الراوى الفاعل " (الشخصية) figural narrative situation . ويتميز موقع سرد المتكلم (ich erzählsituation) براوٍ مشارك فى المواقف والأحداث المروية (" آمال كبيرة " لديكنز و " لوردجيم " لكونراد). شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤. انظر أيضا : "سرد متجانس الحكى" homodiegetic narrative .

تبئير داخلى ثابت fixed internal focalization

أحد أنماط التبئير الداخلى الذى تقوم فيه إحدى الشخصيات بدور المبئِّر؛ تقديم المواقف والأحداث من وجهة نظر وحيدة (" السفراء " لهنرى جيمس) . جينيت ١٩٨٠ ، انظر أيضا : " التبئير " focalization.

وجهة النظر الداخلية الثابتة fixed internal point of view

أنظر : " التبئير الداخلى الثابت " fixed internal focalization . برنس ١٩٨٢ .

العودة إلى الوراء (استرجاع) flashback

(analepsis , retrospection , cutback , switchback ، إلخ) . والمصطلح يستخدم غالباً فى السرد السينمائى (المواطن كين) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ سوفاج ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : "المفارقة الزمنية " anachrony و" الترتيب الزمنى " order .

إستباق flashforward

(prolepsis) ؛ " توقــع " anticipation . ويستخدم المصطلح غالباً فى السـرد السـينمائى (إنهم يطلقون الرصاص على الجياد) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ بـرنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " إعلان " advance notice ؛ " مفارقة زمنية " anachrony ؛ " الترتيب الزمنى " order .

شخصية مسطحة flat character

شخصية ذات بعد واحد ؛ شخصية يمكن التنبؤ بسلوكها بسهولة . وتعد شخصـية "مسزميكاوبر " فى رواية تشارلزديكنز " ديفيد كوبرفيلد " مـثالاً لهـذا النوع من الشخصيات . فورستر ١٩٢٧ . أنظر أيضاً : " الشخصية المستديرة " round character .

الشخصية المبئِّرة focal character

الشخصية التى تقدم المواقف والأحداث طبقاً لوجهة نظرها . الشخصية كمبـئِّر . وتعد شخصية ستريذر فى رواية " السفراء " لهنرى جيمس ، نموذجاً لهذا النوع من الشخصيات .

التبئير focalization

" المـنظور " perspective الـذى تُقَدَّم من خلاله المواقف والأحداث . الوضـع الإدراكـى أو المفهومـى الـذى تقـدم من خلاله المواقف والأحـداث. (جينيت). وعندما يتنوع هذا الوضع ، ويكون غير ثابت أحـياناً (عندما لا يتحكم قيد مفهومى أو إدراكى نظامى فيما يمكن أن يقـدم) ، أمكـن القول بأن للسرد " تبئير صفر " zero focalization ، أو " لا تبئـير " nonfocalization :ويُعَد " التبئير صفر " أحد خصائص السـرد التقليدى أو الكلاسيكى (" سوق الغرور" لثاكرى) ، ويرتبط بالـرواة العليميـن (كُلـيُّو المعرفة) omniscient narrators وعندما يتمركز هذا الوضع (فى شخصية أو غيرها من الشخصيات) ويقتضى قـيوداً مفهومـية أو إدراكـية (بحيث يكون ما قدم محكوماً بمنظور

شخصـــية أو أخـــرى) ، أمكـــن القـــول بـــأن للسرد تبئيراً داخلياً " internal focalization (السفراء ، لهنرى جيمس) . ويمكن لـــ "التبئير الداخلى " أن يكون ثابتاً (عندما يهيمن منظور واحد فقط : " السفراء " و "ما كانت تعرفه ميزى " لهنرى جيمس) ، أو متنوعاً (عندما يُصْطَنع أكثر من منظور على التوالى لتقديم مواقف وأحداث مختلفة : " الكأس الذهبية " لهنرى جيمس) ، أو متعدداً (عندما تقدم المواقف والأحداث أكـــثر من مرة ، كل مرة من منظور مختلف) . فإذا اقتصر ما يقدم علـــى السلوك الخارجى للشخصيات (الأقوال والأعمال وليس الأفكار والمشاعر) أو على مظهرها ، والخلفية التى تبرز عليها إلى المقدمة ، أمكن القول بحصول التبئير الخارجى" (" القتلة " لإرنست همنجواى")، ولقـــد جـــادل بعض السرديين بأن التبئير الخارجى لا يتميز بالمنظور المصـــطنع بقـــدر ما يتميز بالمعلومات المقدمة. وفى الحقيقة ، إذا تم التركيز على منظور إحدى الشخصيات (التبئير الداخلى) ، فقد يحدث أن تقـــدم فقـــط الأقـــوال والأعمـــال وليس الأفكار والمشاعر (تبئير خـــارجى) . وفـــى مناقشـــته لهذه المسألة يقرر جينيت بأنه فى حالة "التبئير الخارجى " يتخذ " المبئر " موقعاً فى الحكى (diégèse) ولكن خارج أى من الشخصيات . ويجب التمييز بين " التبئير " (" من يرى" أو علـــى نحـــو أكـــثر عمومـــية ، " من يدرك ويتصور ") ، وبين "الصـــوت " voice (" من يتكلم "، " من يخبر " ، " من يروى ") . بال ١٩٧٧ ، ١٩٨١ a ؛ ١٩٨٣ ، ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠، ١٩٨٣ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ ؛ فيتو vitoux ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " المظهر " aspect ، "التبئير المزدوج " double focalization ، المُبَأر focalized ، " التبئير الداخلى المتعدد " multiple internal focalization ؛ " لا تبئير " nonfocalazation ، "وجهـــة النظر" point of view ؛ " التبئير الداخلى المتنوع " variable internal focalization " الرؤية " vision .

المُبَـــأر focalized

موضوع التبئير . الكائن أو الحدث المقدم من منظور المبئِّر. إن المُبَأر فى ملفوظ مثل " رأت جين بيتر مستنداً بظهره على الكرسى . بدا لها غريـــباً . " يكون بيتر هو " المُبَأر ". بال ١٩٧٧، ١٩٨٣ ، ١٩٨٥ ؛ مارتن ١٩٨٦ ؛ فيتو vitoux ١٩٨٢ . أنظر أيضاً " الوعى المركزى " central consciousness ، " الشخصـــية المبـــئِّرة focal character ، " المُبَأر " foalized .

المُبئِّـِر focalizer

ذات التبئير ؛ حامل وجهة النظر ؛ البؤرة الحاكمة للتبئير . ففي ملفوظ مـــثل " رأت جين بيتر مستنداً بظهره على الكرسي . بدا لها غريباً . " يكون المبئِّر هو جين . بال ١٩٧٧، ١٩٨٣، ١٩٨٥ ؛ مارتن ١٩٨٦ ؛ فيـــتو vitoux ١٩٨٢. أنظـــر أيضـــاً "الوعـــي المركزي" central consciousness ؛ " الشخصـــية المبـــئّرة focal character ، " المُبَأَّر " focalized .

بؤرة السرد focus of narration

" الصـــوت " voice ، و" وجهة النظر " point of view اللذان يتحكمان فـــي المواقف والأحداث المقدمة . إن بروكس و وارين يميزان أربعة مواقع سردية (أربعة أنماط سردية) تتفق وأربع بؤر سردية رئيسية : ١- ســـرد المـــتكلم (شخصـــية تحكي قصتها) ؛ ٢- المتكلم الشاهد (تحكـــي إحدى الشخصيات قصة كانت تقف منها موقف المشاهد أو الملاحـــظ)؛ ٣- المؤلـــف - الملاحظ (راو غير متجانس الحكي - غائب عن الحكاية التي يرويها - heterodiegetic يقتصر ما يرويه على مـــا تقولـــه الشخصيات وتفعله)؛ ٤- المؤلف العليم (راو غائب عن الحكايـــة الـــتي يـــرويها ، يروي ما يحدث وله حرية النفاذ إلى ذهن الشخصـــيات والتعليق على الأحداث) . ويتفق النمطان الأول والثاني وأشـــكال الســـرد مـــتجانس الحكي homodiegetic narrative مع تبئير داخلـــي internal focalization ، ويـــتفق الـــنمط الثالث و" السرد غير مـــتجانس الحكـــي " heterodiegetic مـــع تبئـــير خارجي" focalization external (الســـرد السلوكي behaviourist narrative ، والسرد الدرامي dramatic narrative)، ويـــتفق الـــنمط الرابع و " السرد غير متجانس الحكـــي " مع " تبئير صفر " zero focalization (الراوي العليم / كلي المعرفة) . بروكس و وارين ١٩٥٩ .

الأمامي foreground

مـــا يكون فى البؤرة (أو المركز) ، ويتم التركيز أو التشديد عليه . ذلك الذى يبرز إلى الأمام أو الصدارة على خلفية ما. فاينريش ١٩٦٤. أنظر أيضاً :" الفاعل " figure و" أرضية " ground.

تنبــؤ (إستشراف) foreshadowing

التقنية أو الأداة الفنية التى يشار من خلالها لأحد المواقف أو الأحداث مقدماً. فإذا ما أبدت إحدى الشخصيات حساسية عظيمة للألوان كطفلة، ثـــم قدر لها أن تغدو رسامة شهيرة بعد ذلك ، أمكن القول بأن الحدث الأول ينبـــئ عن الحدث الثانى . بروكس و وارين ١٩٥٩ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ ســـوفاج ١٩١٥ ، أنظر أيضاً : " تمهيد " advace mention " التشويق " suspense .

إختـــزال foreshortening

أنظـــر " التلخـــيص " summary . بروكس و وارين ١٩٥٩ ؛ هنرى جيمس ١٩٧٢ .

الشكـــل form

هـــو ما يقابل " المادة " substance عند هلمسليف . نسق العلاقة الذى يحدد وحدات مستويين من مستويات نظام سميوطيقى (مستوى التعبير expression plane ، ومســـتوى المحتوى content plane) . وفى حالة الســـرد ، يمكـــن القول بأن شكل المحتوى مماثل للمكونات الرئيسية لــــ " القصـــة " story (الكائنات و الأحداث) وما يرتبط بها ، بينما يماثل " شكل التعبير " العناصر الرئيسية التى تُقدَّم بواسطتها القصة ، ولاســـيما تلـــك الـــتى تحدد " الترتيب الزمنى " order الذى تقدم به ، و" سرعة السرد " speed ، و" التعليق " commentary ، إلخ . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ ديكـــرو Ducrot وتـــودوروف ١٩٧٩ ؛ هلمسليف ١٩٥٤ ، ١٩٦١ .

الإطـــار frame

مجموعة المعلومات الذهنية التى تقدم المظاهر العديدة للواقع وتمكن من إدراك وفهم هذه المظاهر (مينسكى) . إن إطار " المطعم " على سبيل المثال هو شبكة المعلومات النمطية المتعلقة بالأجزاء والوظائف إلخ ، التى تمتلكها كل المطاعم . وعلى نحو أكثر عمومية ، يمكن للسرد أن يكون إطاراً يأخذ بعين الاعتبار أنواع معينة من تنظيم وفهم الواقع . وغالباً ما يتم اعتبار " الإطار " معادلاً لـ " المخططات " schemata و" الخطط " plans ، و" المخطوطات " scripts . ومع ذلك ، فقد تم اقتراح بعض التمييزات والفروق الموجية : إن الإطار المنظم تنظيما مسلسلاً ومقيداً بقيود زمنية هو "المخطط " schema ؛ والمخطط الموجه نحو هدف هو " الخطة " plan ؛ و " الخطة " المطابقة للأصل " ، stereotypical هى " المخطوطة " script . بيوجراند Beaugrande ١٩٨٠ ؛ جوفمان ١٩٧٤ ؛ مينسكى ١٩٧٤ ؛ شانك shank وأبيلسون Abelson ١٩٧٧ ؛ فينوجراد Winograd ١٩٧٤ .

السرد الإطارى frame narrative

سرد يتضمن سرداً آخر . سرد يعمل بوصفه إطاراً لسرد أخر بأن يشكل محيطاً أو خلفية له . إن سرد " م . رينونكور " فى رواية " مانون ليسكو Manon Lescaut " ، هو " سرد إطارى " . أنظر أيضاً " السرد المضمَّن " (أو المتداخل) embedded narrative؛ و"التضمين " embedding ، و" ميتاحكائى " metadiegetic .

العبارة الحرة free clause

عبارة تساوى مجموعة إزاحتها displacement set الحكى كله ؛ عبارة لا تتأثر بمفصل زمنى temporal juncture ، ومن ثم يمكن إزاحتها دون أى تغير يحدث فى التأويل الدلالى . إن عبارة " ظلت الطيور تغنى " فى سلسلة " ظلت الطيور تغنى . كان جون سعيداً ؛ ثم فكر فى مارى ، " عبارة حرة . لابوف ١٩٧٢ ؛ لابوف والتزكى Waletzky ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : " عبارات متناظرة (متساوية الرتبة أو الأهمية) coordinate clauses؛ العبارة السردية " narrative clause ، العبارة المقيَّدة " restricted clause .

الخطاب المباشر الحر free direct discourse

هو أحد أنماط الخطاب الذى تقدم فيه أقوال الشخصية أو أفكارها بنفس الطريقة التى (يفترض) أن تكون الشخصية قد صاغتها بها دون أى أثر لوساطة الراوى (كلمات مصاحبة، علامات اقتباس، شُرط ، إلخ) . " كانت درجة الحرارة لا تحتمل ، واكتفت بالوقوف هناك . لا يمكننى تحمل هذا النوع من البشر ! قررت الانصراف ، " إن عبارة لايمكننى تحمل هذا النوع من البشر تعد نموذجاً لـ " الخطاب المباشر الحر " . وأحياناً يتضمن هذا النوع من أنواع الخطابات حالات تقدم فيها إدراكات الشخصية مباشرة بالطريقة التى تحدث بها فى وعيها . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانسر ١٩٨١ ؛ تودوروف . أنظر أيضاً: "الخطاب المباشر" direct discourse , immediate discourse ، " تيار الوعى " stream of consciousness .

الكلام المباشر الحر free direct speech

هو " الخطاب المباشر الحر " free direct discourse ، ولاسيما "الخطاب المباشر الحر" الذى تقدم به أقوال الشخصية (مقابل أفكارها) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ أنظر أيضاً : " التفكير المباشر الحر " free direct thought .

الأسلوب المباشر الحر free direct style

أنظر : " الخطاب المباشر الحر" free direct discourse .

الفكر المباشر الحر free direct thought

هو الخطاب المباشر الذى تقدم به أفكار الشخصية (مقابل أقوالها) . وغالباً ما يسمى هذا النوع من الأساليب بـ" المونولوج الداخلى " interrior monologue عندما يتخذ شكلاً ممتداً . تشاتمان ١٩٧٨؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " الكلام المباشر الحر " free direct discourse .

الخطاب غير المباشر الحر free indirect discourse

أحـــد أنواع الخطاب الذى تقدم فيه أقوال الشخصيات أو أفكارها . إن " الخطـــاب غـــير المباشـــر الحـــر " (المونولـــوج المـــروى narrated monologue ؛ الكلام الممثّل represented speech ؛ الأسلوب غـــير المباشـــر الحـــر style indirect libre) يمتلك العلامات النحوية للخطـــاب غير المباشر " العادى " ، غير أنه لا يضم عبارات مؤطِّرة (قـــال إن ، فكرت أن) تقدم وتُصنِّف الأقوال والأفكار المعروضة . وفضـــلاً عن ذلك، فإنه يجلو على الأقل بعض مظاهر تلفظ الشخصية (بعـــض المظاهـــر المرتـــبطة طبيعياً بخطاب شخصية مقدمة تقديماً مباشراً ، والمرتبطة بخطاب المتكلم فى مقابل خطاب الغائب : قارن : " استشاط غضباً . لقد أصبح محاطاً بالشبهات الآن ! "؛ أو " ابتسمت ، ســـوف تحـــل مارى محلها غداً " بـــ " لقد استشاط غضباً : إن رجلاً مثلى أصبح محاطاً بالشبهات الآن " أو " ابتسمت : سوف تحل مارى محلـــى غداً ") . إن الخطاب غير المباشر الحر - غير المشتق لسانياً مـــن الخطـــاب المباشر " direct discourse أو " الخطاب غير المباشر المؤطـــر بكلمـــات الراوى " - عادة ما يحمل بداخله علامات أحداث خطابين (خطاب الراوى وخطاب الشخصية) ، وأسلوبين ، ولغتين ، وصـــورتين ، ونظامين دلاليين وقيميين . ومع ذلك ، فقد جادل بعض المنظريـــن (بانفيلد مثلاً) - وعلى العكس من فرضية ثنائية الصوت هذه - بأن من المتعين النظر إليه بوصفه تمثيلاً بلا متكلم (بلا راوٍ) لذاتـــية واحـــدة أو ذاتاً واحدة. وتوجد العديد من المظاهر النحوية أو العلامات النحوية التى يمكن أن تؤشر لخطاب غير مباشر حر (تحول الأزمـــنة ، تحـــول الضمائر الشخصية وضمائر الملكية ، والمُعيِّنات اللغوية التى تحيل على الإطار الزمنى والمكانى للشخصية ، إلخ) . إن هـــذه المظاهـــر النحوية ، لا تظهر برغم ذلك فى كل نموذج من نماذج الخطاب غير المباشر الحر (ولا تضمن بذاتها عدم التباسه مع "الخطاب المروى ") narrated discourse . وبعبارة أخرى ، لا يمكن تحديد " الخطاب غير المباشر الحر " من خلال لغة نحوية دقيقة . إنه أيضـــاً (وربمـــا فـــى الغالب الأعم) وظيفة لما يمكن أن نطلق عليه الملامح السياقية : ١- ظاهر شكلية مثل العلامات الشائعة ، للأساليب الدارجة (الهتافات، الكلمات الحشوية المعجمية ، التعبيرات التقييمية ، العوامـــل الانفعالـــية ، المؤشرات الذاتية التى يخلو منها بطبيعة الحال خطـــاب الـــراوى) ؛ العلامات الأكثر خصوصية لفئة أو طبقة تنتمى إليها الشخصية ؛ وحتى العلامات الأكثر خصوصية التى تتعلق باللهجة الشخصـــية لإحـــدى الشخصـــيات (كلمات مميزة ، أساليب خاصة ، " نبرة الصوت ") ؛ أو علامات العلاقات الخاصة بالمكانة الاجتماعية

(مثلاً ، الألقاب التى يمكن أن تستخدمها شخصيات بعينها فقط بالنسبة لغيرها من الشخصيات) ؛ ٢- مظاهر دلالية (تقويمات ، تأويلات ، أحكـــام ، " معـــانى مقصوده " يمكن نسبتها على نحو مقبول لإحدى الشخصـــيات دون الـــراوى) . ويُعَد " الخطاب غير المباشر " أكثر اعـــتماداً علـــى السياق بحيث يظهر بسهولة فى نطاق أفعال الكلام أو الفكر، أو مصاحباً لنماذج " الخطاب المباشر " أو " غير المباشر "، أو فـــى جـــوار شخصـــية أمامية . وعلى الرغم من العلاقة الوثيقة بين " الخطاب غير المباشر الحر " والشخص الغائب، فإنه يمكن أن يوجد، بل ويوجد بالفعل فى ضمائر المتكلم والمخاطَب ("لقد تحققت أحلامى، وفاقت الحقيقة كل خيالاتى ، لقد قررت مس هافيشام أن تمنحنى ثروة لم أكن أحلم بها ") . وعلى الرغم من هيمنة أزمنة الماضى على هذا النمط من أنماط الخطاب ، فإنه يسمح بأزمنة أخرى . وعلى الرغم من وجـــوده غالـــباً مع " التبئير الداخلى " internal focalization ، فإنه لا يظهر بوضوح فى كل فقرة مقدمه من منظور شخصية، (تأمل مثلاً ، " لقد شَاهَدَت جون يستند إلى الحائط " أو " فَكَّرَتْ فى ماضيها وشعرت بالحـــزن الشديد ") . وأخيراً ، على الرغم من وروده ربما على نحو أكـــثر تواتـــراً فى اللغة المكتوبة ، فإن بالإمكان حدوثه ، بل ويحدث بالفعل ، فى اللغة المنطوقة . وتتسع فئة " الخطاب غير المباشر الحر " أحـــياناً لكى تضم خطاباً يقدم المدركات الحسية غير اللفظية للشخصية كمـــا تـــرد فـــى وعيها (الإدراك المعروض). قارن: " اكتفت مارى بـــالوقوف هـــناك ." كـــان الرجل يزحف نحوها " بـــ " اكتفت مارى بـــالوقوف هناك ورأت الرجل يزحف نحوها " . باختين ١٩٨١ ؛ بال ١٩٧٧ ، ١٩٨٥ ؛ بـــالى ١٩١٢ ؛ بانفـــيلد ١٩٨٢ ؛ بوهلر ١٩٣٧ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كوين ١٩٧٨ ؛ ديللون وكرتشوف ١٩٧٦ ؛ جينيت ١٩٨٠، ١٩٨٣ ؛ يسبيرسن Jespersen ١٩٢٤ ؛ ليبس Lips ١٩٢٦ ؛ لورك ١٩٢١ ؛ ماك هيل McHale ١٩٧٨ ؛ ١٩٨٣ ؛ باسكال ١٩٧٧ ؛ تودوروف ١٩٨١ ؛ فولوسينوف Vološinov ١٩٧٣ .

الكلام غير المباشر الحر free indirect speech

هو " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse الذى تقدم مـــن خلالـــه أقوال الشخصية (فى مقابل أفكارها) تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الفكر غير المباشر الحر " free indirect thought .

free indirect style **أسلوب غير مباشر حر**

أنظر : " خطاب غير مباشر حر " free indircet discourse

free indirect thought **الفكر غير المباشر الحر**

هـو " الخطـاب غـير المباشـر الحر " الذى تقدم من خلاله أفكار الشخصـيات (فى مقابل أقوالها) . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الكلام غير المباشر الحر " free indirect speech .

free motif **حافـز حـر**

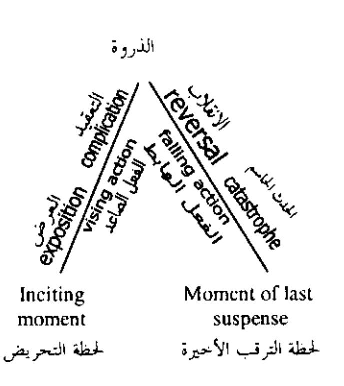
" وسـيط " catalysis ؛ تابع satellite . حدث غير ذى أهمية للحبكة . وطـبقاً لتوماتشفسكى والشكلانيين الروس فإن " الحوافز الحرة " (فى مقابل " الحوافز المُقيَّدة " bound motifs) ليست ضرورية منطقياً لفعل السرد ، ولا يؤدى استبعادها إلى تغيير التماسك التتابعى السببى للسرد. ديكـرو وتـودوروف ١٩٧٩ . توماتشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " حافز " motif .

frequency **التـواتـر**

العلاقـة بين عدد مرات وقوع الحدث وعدد المرات التى يروى بها . وعلى سبيل المثال ، يمكن أن يروى مرة واحدة ما حدث مرة واحدة ، أو أن يـروى أكـثر مـن مـرة ما حدث أكثر من مرة (سرد مفرد singulative narrative) ؛ وأن يروى أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة (سـرد مكـرر / تكرارى repeating narrative) ؛ أو أن يروى مرة واحـدة مـا حـدث أكـثر مـن مـرة (سـرد تكـرارى متشـابه iterative narrative) جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . ريمون كينان ١٩٨٣ .

هـــرم فريتـــاج Freytag's pyramid

الرسم البيانى لجوستاف فريتاج الممثل لبنية التراجيديا :
وكثيراً ما استخدم " هرم فريتاج " لتحديد (المظاهر المختلفة) للحبكة فى السرد . فريتاج ١٩٨٤ .



الوظيفـــة function

١- عمل يتحدد وفقاً لدلالته فى مجرى الحبكة التى يظهر فيها . عمل يتم النظر إليه طبقاً للدور الذى يؤديه على مستوى الحبكة (الفعل) . موتيفيم (حافزيم) motifeme . لقد أظهر بروب الذى طور الفكرة فى دراســـته عن الحكاية (الروسية) العجيبة ، بأن نفس العمل يمكن أن يكـــون ذا أدوار متعددة (تنضوى تحته وظائف مختلفة) فى حكايات مخـــتلفة . إن ملفوظاً مثل (" قتل جون بيتر " ، يمكن أن يمثل عملاً شريراً فى حكاية ما ، وانتصاراً للبطل فى حكاية أخرى) ؛ ويمكن ، علـــى العكس من ذلك ، أن يكون لأعمال مختلفة نفس الدور (تؤدى وظـــيفة واحدة) فى حكايات متعددة . (" قتل جون بيتر " و" خطف التنيـــن الأميرة " ، يمكن أن يعدا عملاً شريراً) . وتعد " الوظائف " بالنسبة لبروب المكونات الرئيسية للبنية الأصولية لأية حكاية (روسية) عجيـــبة . وفضـــلاً عـــن ذلك ، فإن أى وظيفة لا تستبعد غيرها من الوظائف . وعلى الرغم من أن العديد من الوظائف يمكن أن يظهر فى حكايـــة واحدة ، فإنها تظهر جميعاً بنفس الترتيب . وأخيراً ، يقتصر عـــدد هـــذه الوظائف على واحد وثلاثين وظيفة ، يصفها بروب على النحو التالى :

١- يغادر أحد أفراد العائلة مسكنة (وظيفة ابتعاد) .

٢- يسبق الوظيفة السابقة وظيفة منع (interdiction) .
٣- يُخْتَرق المنع (وظيفة خرق violation) .
٤- يحاول الشرير الحصول على معلومات (وظيفة استعلام) .
٥- يحصل الشرير على معلومات حول ضحيته (وظيفة اطلاع reconnaissance) .
٦- يحاول الشرير خداع ضحيته للاستحواذ عليه أو على أملاكه . (وظيفة خداع trickery) .
٧- تستسلم الضحية للخداع وتساعد عدوها رغماً عنها (وظيفة تواطؤ complicity) .
٨- يُلحق الشرير الضرر أو الأذى بأحد أفراد العائلة (إساءة villinary).
٨a- يفتقر أحد أفراد العائلة إلى شئ أو يرغب فى امتلاك شئ (وظيفة نقص أو افتقار lack) .
٩- يتفشى خبر الإساءة أو الافتقار ويتم التوجه للبطل بطلب أو يَصدُر إليه الأمر، ويُسْمَحَ له بالرحيل أو يُرْسَلَ فى مهمة (وظيفة وساطة mediation) .
١٠- يقبل البطل بالعمل المضاد أو يقرر القيام به (بداية العمل المضاد) .
١١- يغادر البطل مسكنه (وظيفة رحيل departure) .
١٢- يخضع البطل لاختبار ، حيث توجه إليه مجموعة من الأسئلة والاستفسارات ، أو يتم الهجوم عليه ، إلخ . يُعَد لتلقى إما أداة سحرية أو مساعدة (أول وظيفة للواهب) .
١٣- يستجيب البطل لأفعال الواهب (رد فعل البطل) .
١٤- يحصل البطل على الأداة السحرية (وظيفة منح أو تلقى الأداة السحرية) .
١٥- ينقل البطل ، أو يقاد إلى المكان الذى يواجه فيه موضوع البحث (انتقال مكانى بين مملكتين ، إرشاد) .
١٦- يخوض البطل صراعاً مباشراً ضد الشرير (وظيفة صراع) .
١٧- يتم وسم البطل بإحدى الأمارات (وظيفة وسم ، أو أمارة) .
١٨- هزيمة الشرير (وظيفة انتصار) .
١٩- يتم تقويم إساءة البداية أو إصلاح الافتقار (وظيفة إصلاح الإساءة أو الافتقار) .
٢٠- يعود البطل (وظيفة العودة) .
٢١- يُطارد البطل (وظيفة مطاردة أو اقتفاء) .
٢٢- إنقاذ البطل المُطارد (وظيفة إنقاذ) .

٢٣- يصل البطل خفية إلى موطنه أو إلى موطن آخر (وظيفة الوصول خفية) .
٢٤- يتقدم البطل الزائف بمجموعة من المطالب الكاذبة (وظيفة مطالب كاذبة) .
٢٥- يُقتَرَح على البطل القيام بمهمة صعبة (وظيفة مهمة صعبة) .
٢٦- يتم إنجاز المهمة (وظيفة حل) .
٢٧- يتم التعرف على البطل (وظيفة تعرف) .
٢٨- يُفتَضَح أمر البطل الزائف أو الشرير (وظيفة افتضاح) .
٢٩- يتخذ البطل مظهراً جديداً (وظيفة تغير هيئة البطل) (transfiguration) .
٣٠- يُعَاقب البطل الزائف(وظيفة عقاب) .
٣١- يتزوج البطل ويعتلى العرش (زواج) .
وغالباً ما ينظر إلى نموذج بروب الوظيفى بوصفه بداية لمولد " السرديات " narratology الحديثة و" التحليل البنيوى للحكى " ، وهو يمثل نقطة انطلاق لعدة نماذج هامة لبنية السرد . ومن ثم فإن ترسيمة جريماس السردية narrative schema هى محصلة إعادة تحليل وظائف بروب ، ويرتكز وصف بريمون للحكى على كونه تأليفاً لعدد من المتتاليات أو المراحل الثلاثية على أسس وظيفية ٢- ترتبط الوحدة السردية (أو الحافز motif) بغيرها من الوحدات كنائياً فى نفس المتتالية أو سلسلة الأعمال (ترتبط بها على أساس التتابع الزمنى أو التلازم المنطقى). ولقد أقام بارت تقابلاً بين " الوظيفة " و" القرينة " index التى ترتبط بغيرها من الوحدات استعارياً وليس كنائياً (ترتبط بها على أساس غير كرونولوجى أو سببى : أسس موضوعاتيه مثلاً) ، وفرق بين نوعين من الوظائف : الوظائف الأساسية أو النوى cardinal functions ، و" الوسائط " catalyses . ويمكن لنفس الوحدة أن تكون " وظيفة " و" قرينة " index . ٣- والوظيفة ، طبقاً لنموذج جريماس المبكر ، هى محمول ديناميكى (حركى) dynamic predicate (فى مقابل النعت أو الصفة qualification) ، أو المحمول الاستاتيكى (الساكن) static predicate . ٤- دور role أساس أو عامل actant تبعاً لسوريو . والوظائف الست عند سوريو هى : " الأسد " lion ، و" الشمس " sun و" الأرض " earth ، و" المريخ " mars ، و" الميزان " balance ، و" القمر " moon . بارت ١٩٧٥ ؛ بريمون ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛ كلر ١٩٧٥ ؛ جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ a ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ؛ بروب ١٩٦٨ ؛ شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً : " الكناية " metonomy .

وظائف التواصل functions of communication

المقتضيات التى توجه أى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) ، وتحدد الأدوار التى ينجزها هذا الفعل . وتتفق كل وظيفة مع أحد العوامل الأساسية للتواصل ، ويؤدى كل فعل من أفعال التواصل وظيفة أو أكثر . لقد حدد بوهلر ثلاث وظائف للغة : " الوظيفة التمثيلية " representative function ، و" الوظيفة الإفهامية " (الطلبية / الندائية) appelative funaction ، و" الوظيفة التعبيرية " expressive fucation . أما جاكبسون ، فقد اقترح خطاطة تضم ست وظائف ١-" الوظيفة الانفعالية " emotive function التى تركز على " المرسل " addresser ٢-" الوظيفة النزوعية (أو الإفهامية) conative function ، وتركز على " المرسل إليه " addressee ؛ ٣- الوظيفة المرجعية referential function ، وتؤكد على السياق أو المرجع ؛ ٤- الوظيفة الانتباهية phatic function ، وتركز على " الاتصال " contact ؛ ٥- "الوظيفة الشعرية " poetic function وتشدد على الرسالة لحسابها الخاص ؛ ٦- " الوظيفة الميتالسانية " metalingual function وتركز على " الشفرة " code :

مرجعية

شعرية

إنفعالية ______________ إفهامية

انتباهية

ميتالسانية

بوهلر ١٩٣٤ ؛ جاكبسون ١٩٦٠ .

G

المسار التوليدى generertive trajectory

المســـار العام للأجزاء المكوِّنة لنظرية دلالية ، طبقاً لجريماس . وفى " المســـار التوليدى " (parcours génératif) تتمفصل الأجزاء المكوِّنة علـــى مسار يتجه من البسيط إلى المعقد ، ومن المجرد إلى العينى أو الملمـــوس . مـــثلاً ، نموذج جريماس السردى ، الذى يولِّد عنصرين أساسيين على مستويين سرديين (العميق والسطحى) ومستوى واحد خطـــابى - يمكن تمثيله بالخطاطة الموجودة أسفل الصفحة (على أن تقرأ من أعلى لأسفل). جريماس وكورتيه ١٩٨٢ . هينو ١٩٨٣ .

الاختبار التمجيدى glorifying test

أحـــد الاختـــبارات الـــثلاث الـــتى تسم حركة " الذات " subject فى الترســـيمة الســـردية الـــتى تقتضى ضمناً وجود " الاختبار الحاسم " decisive test ، الـــذى يقتضـــى بـــدوره وجـــود " الاختبار التأهيلى " qualifying test . ويـــؤدى "الاختبار التمجيدى" إلى الاعتراف بإنجاز البطل ، ويقع (عادة) بعد وقوع " الاختبار الحاسم " سراً . جريماس ١٩٨٣ a ، ١٩٨٣ b ؛ جـــريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .
أنظر أيضاً : " المكافأة " (الجزاء) sanction .

ترسيمه توليديه			
مكون دلالى	مكون تركيبى		
دلاليات أساسية	تركيب أساسى	مستوى عميق	بنية سيميوسردية
دلاليات سردية	تركيب سطحى سردى	مستوى سطحى	
دلاليات خطابية موضعة تصوير	تركيب خطابى تخطيب | تزمين تفضية تفعيل		بنية خطابية

عِلْم (دراية) gnarus

كلمـــة لاتينية تعنى " اكتساب المعرفة " ، " خبير " ، " مُطَّلِع على " ، والكلمـــة مشتقة من الجذر الهندوأوربى gnâ (" يعرف ") . وتنتسب كلمات مثل " الراوى " و" يروى " ، و " السرد " ، إلخ ، لهذه الكلمة . ومن الناحية الإيتيمولوجية ، يكون الراوى هو الشخص الذى يعرف . ميتشل Mitchell ١٩٨١ .

الشفرة المعرفية gnomic code

أنظر : " الشفرة المرجعية " referential code

هـــدف goal

الحالـــة النهائـــية المـــرغوب فيها من قِبَل الشخصية . إن أشكال نحو القصة story grammars تنظر إلى " القصة " بوصفها تتألف من سلسلة من الإبيسودات التى تقرب الشخصية أو تبعدها عن الهدف عبر بلوغ أو عدم بلوغ "هدف ثانوى " subgoal. بيوجراند Beaugrande ١٩٨٠ ؛ بـــلاك وبـــاور ١٩٨٠ ؛ روملهارت rumelhart ١٩٧٥ ؛ ثورندايك ؛ ١٩٧٧ .

أرضيـــة ground

الكيـــنونة أو مجموعـــة الكيـــنونات التى تبرز عليها كينونة أخرى أو مجموعـــة مـــن الكيـــنونات وتحـــتل الصدارة . بيوجراند ١٩٨٠ ؛ تشـــاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً "الخلفية " background ، و" الأمامية " foreground.

H

حـــدث عرضى happening

يمـــثل ، مـــع " العمل " act أو " الفعل " action ، أحدنوعين ممكنين للأحـــداث المروية . تغير فى الحالة لا يحدث بفعل " فاعل " agent ، ويـــتمظهر فى الخطاب عن طريق " ملفوظ فعل " process statement فـــى صـــيغة " يحدث " . إن ملفوظين مثل " سقط المطر " و" أصيبت مارى بحجر " يمثلان أحداثاً عرضية بهذا المعنى . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً :" الملفوظ السردى " narrative statement.

مساعد helper

١- أحـــد الأدوار الســـبعة الرئيسية التى يمكن أن تقوم بها الشخصية (فى الحكاية العجيبة) عند بروب ، وأحد العوامل الستة فى " النموذج العـــاملى " actantial model المبكر لجريماس . إن " المساعد" (الذى يعـــادل " القمر " moon عند سوريو) هو الذى يقدم المساعدة للبطل ، أو " الـــذات " subject ٢- وفى النموذج السردى الأحدث لجريماس ، هو " عامل مساعد " auxiliant يتجسد على مستوى البنية السطحية عن طريق " ممثل " actor يختلف عن الممثل الذى يقوم بدور " الذات " . جـــريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ b ، جـــريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ ؛ بـــروب ١٩٦٨ . أنظـــر أيضـــاً : " الشخصية " dramatis persona ، " دائرة العمل " sphere of action .

هرمنيوتيـــم hermeneuteme

أحـــد وحـــدات " الشفرة التأويلية " hermeneutic code . العنصر الذى على أساسه يتمفصل الطريق الواصل بين اللغز وحلّه . ولقد قام بارت بعزل الهرمنيوتيمات التالية : " الموْضَعَة " thematization (التى تؤكد

على ما سوف يكونه موضوع اللغز) ؛ " الاقتراح " proposal (الذى يؤشــر لوجود اللغز) ؛ " الصَّوْغ " formulation (المتعلق باللغز) ، " الوعد " promise أو طلب الإجابة ؛ " الشَرَك " snare (دليل زائف ، ضــرب مــتعمد من الحقيقة) ؛ " الإبهام " equivocation (مزيج من الحقــيقة والشَرَك) ؛ " التشويش " jamming (الاعتراف بعدم قابلية اللغــز للحل) ؛ " الإجابة المعلقة" suspended answer ؛ " الانفراج أو حل اللغز" decipherment . بارت ١٩٧٤ . أنظر أيضاً : "التشويق " suspense .

الشفرة التأويلية hermenutic code

الشــفرة أو " الصــوت " الذى يمكن وفقاً له بنينة السرد أو جزء منه كطــريق يقــود مــن ســؤال أو لغز إلى إجابته (الممكنة) أو حله (الممكــن) . ويمكــن لإحــدى الفقرات أن تدل اعتماداً على الشفرة التأويلــية إذا اقترحــت أو أكــدت وجود سؤال يتعين طرحه أو لغز يتوجــب حلــه ؛ إذا مــا قامت بصياغة هذا السؤال أو اللغز ؛ إذا ما أعلنــت أو أومأت لإجابة (ممكنة) أو حل (ممكن) ؛ إذا ما شكلَت الإجابــة أو هــذا الحــل ، وأسهمت فيه ، أو شكلت عقبة فى طريق الإجابــة أو هذا الحل . بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨١ a ؛ كلر ١٩٧٥ ج . برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : هرمنيوتيم hermeunteme .

البطــل hero

١- الشخصية الرئيسية protagonist فى السرد. إن البطل (أو البطلة) يقدمــان فى الغالب قيماً إيجابية . ٢- أحد الأدوار الرئيسية التى يمكن أن تقــوم بهــا الشخصــية (فى الحكاية العجيبة) طبقاً لبروب . إن " البطل (الذى يماثل " الذات " subject عند جريماس ، أو " الأسد " lion عند سوريو)، يعانى من العدوان الذى يقوم به " الشرير " villain ، أو من افتقار ، أو يقوم بحل ورطة أو إصلاح افتقار. هامون ١٩٧٢ ، ١٩٨٣ ؛ بــروب ١٩٦٨ ؛ أنظر أيضاً : " عامل " actant ؛ " البطل المضاد " antihero ؛ " الشخصية " dramatis persona ؛ " دائرة العمل " sphere of action .

heterodiegetic narrative **سرد غير متجانس الحكى**

ســرد لا يكون فيه الراوى شخصية فى المواقف والأحداث المروية . إن " الإلــياذة " و ورواية " توم جونز " ، وقصة مدينتين " تُعَدْ سرداً غــير مــتجانس الحكـــى (فـــى مقـــابل الســـرد مـــتجانس الحكى homodiegetic narrative حيـــث يكـــون الراوى حاضراً كشخصية فى الحكايـــة الـــتى يـــرويها) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً: " حكائى " degetic ، و" خارج الحكى " extradiegetic و"داخل الحكى " intradiegetic .

heterodiegetic narrator **راو غير متجانس الحكى**

راو لـــيس جـــزءاً من " الحكى " (diégèse) الذى يقدمه . راو ليس شخصية فى المواقف والأحداث التى يرويها . إن الراوة فى " أوجينى جـــرانديه " و" الإلـــياذة " و " الـــثورة الفرنسية " لكارليل ، رواة غير متجانســـي الحكى . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانسر ١٩٨١ . أنظر أيضاً :" سرد خارج الحكى " (خارج حكائى) extradiegetic narrative ، و" ســـرد غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrative ؛ و" راو غير متجانس الحكى " homodiegetic narrator .

histoire **حكايـــة**

أنظر : " قصة " story . بنفنيست ١٩٧١ .

homodiegetic narrative **سرد متجانس الحكى**

سرد يكون فيه الراوى شخصية فى المواقف والأحداث المروية ؛ سرد ذو راوٍ مُتَضَـــمَّن فـــى الحكاية homodiegetic narrator ؛ وتعد رواية " جاتسبى العظسم " لفتزجيرالد نموذجاً لهذا النمط من السرد . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظـــر أيضاً : " حكائى " diegetic ؛ و " خارج الحكـــى " extradiegetic ، و" ســـرد المتكلم " first person narrative ، و"ســـرد داخـــل الحكـــى " (داخل حكائى) intradiegetic narrative ، و" الضمير " person .

راو متجانس الحكى **homodiegetic narrator**

(متماهى مع مروية، متضمن فى الحكى ، جوانى الحكى)

راو يمثل جزءاً من " الحكى " diégèse الذى يقدمه ؛ راو شخصية فى المواقــف والأحــداث الـــتى يرويها . إن " جيل بلاس " Gil Blas فى الرواية التى تحمل إسمه ، و " بابلو " فى قصة " الجدار " ينتميان إلى هــذا الــنوع من الرواة . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لا نسر ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " السرد الذاتى " autodiegetic narrative ، "والراوى غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrator " والسرد متجانس الحكى " homodiegetic narrative ، و" داخــل الحكـــى " (داخــل حكـــائى) intradiegetic .

سرد تحت حكائى (منضوى) **hypodiegetic narrative**

أنظر : سرد " ميتاحكائى " (ميتاحكى) metadiegetic narrative . بال ١٩٧٧ . ريمون - كينان ١٩٨٣ .

I

" أنا " كشخصية رئيسية **" I " as protagonist**

أحـــد ثمانى وجهات نظر ممكنة طبقاً لفريدمان . وعندما يتم اصطناع هـــذا الـــنمط مـــن وجهـــات النظر (" آمال كبيرة " لديكنز) تقتصر المعلومـــات المُقَدَّمَة على مدركات ومشاعر وأفكار الراوى الذى يقوم بـــدور الشخصية الرئيسية فى المواقف والأحداث المروية التى ينظر إلـــيها من مركز ثابت عوضاً عن المحيط . فريدمان ١٩٥٥b . أنظر أيضاً " سرد الراوى المتكلم " first person narrative .

" I " as withness " أنا " كشاهد

أحـــد ثمانى وجهات نظر ممكنة تبعاً لفريدمان . وعندما يُصطَنَع هذا الــنوع مـــن وجهات النظر (" لوردجيم " لكونراد) ، و (" جاتسبى العظـــيم " لفتزجـــيرالد) ، تقتصـــر المعلومات المقدمة على إدراكات ومشـــاعر وأفكار " الراوى " narrator الذى يكون شخصية ثانوية فى المواقـــف والأحداث المروية . ولأن " الراوى كشاهد " ليس شخصية رئيسية (بطلاً) فإنه ينظر للأحداث من المحيط عوضاً عن المركز . فـــريدمان ١٩٥٥b . أنظـــر أيضـــاً :"ســـرد الـــراوى المـــتكلم " first person narrative ، " أنـــا " كشخصـــية رئيســـية (أنـــا كبطل) " I " as protagonist .

Ich erzählsituation موقع ســـرد الراوى المتكلم

first person narrative situation شتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ .

Ich – Form الشكل السردى للراوى المتكلم

موقع سرد الراوى المتكلم . دوليزل ١٩٧٣ . فوجر ١٩٧٢ ، ليبفريد Leibfried ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : " الشكل السردى للراوى المخاطَب " Du – Form و" الشكل السردى للراوى الغائب " Er – Form.

illocutionary act الفعل التحقيقى

فعل يتم إنجازه أو أداؤه بقول شئ ما لتحقيق غرض ما : إننى بنطقى لعبارة " أعد بأن أتواجد غداً " على سبيل المثال ، أقوم بإنجاز أو أداء الفعل التحقيقى للوعد . و" الفعل التحقيقى " شأنه شأن "الفعل التخاطبى" locutionary act (وربمـــا) " الفعـــل المقامى " perlocutionary act ، يكـــون متضمناً فى إنجاز أو أداء فعل الكلام . وفى حالة أفعال الكلام غـــير المباشـــر ، يتم إنجاز أو أداء فعل إنجازى آخر ؛ ومن ثم ، إذا أخذنا عبارة " أرجو أن تفتح النافذة " حرفياً ، فإنها تؤكد على مشاعر المرســـل ؛ وفى سياقات معينة ، يمكنها على الرغم من ذلك أن تنجز (بل وتفعل هذا) الفعل التحقيقى للطلب . إن إنجاز " الفعل التحقيقى " يعـــتمد على تحقيق ما ندعوه شروط اللياقة فى التعبير أو الملاءمة . وعلى سبيل المثال ، فإن شروط "الفعل التحقيقى" لطرح السؤال يمكن أن تتضـــمن مـــا يلى : ١- أن يجهل المخاطب الإجابة ؛ ٢- اعتقاد المخاطِـــب باحـــتمال معـــرفة المخاطَب بالإجابة ؛ ٣- رغبته فى أن

يـــتعرف على الإجابة دون أن يوجه إليه السؤال . فإذا لم نصادف أياً مـــن هـــذه الشروط ، فسوف يقال بأن السؤال لا تنطبق عليه شروط اللياقة فى التعبير أو شرط الملاءمة (كسؤال) . وربما كانت محاولة جـــون ســـيرل Searl ، مـــن بين المحاولات العديدة لتصنيف الأفعال التحقيقية ، هى المحاولة الأشهر : هناك ممثلون (يحملون على عاتقهم تمثـــيل إحدى الحالات ، مثلاً ، التقرير، الإبلاغ ، الحكى ، الاقتراح ، الإصـــرار علــــى أو القســـم بــــأن الشئ الفلانى حقيقى أو زائف) ؛ التعلـــيمات أو الأوامـــر التى يقصد بها دفع المخاطب لعمل شئ ما ، مـــثلاً، الطلـــب ، الأمـــر أو المناشدة) ، أشكال التكليف التى تحمل المخاطـــب علــــى القيام بعمل ما ، مثلاً ، الترغيب والوعيد ، الأقوال التعبـــيرية (الـــتى تعبر عن الحالات النفسية للمخاطِب ، الشكر مثلاً ، والترحيب ، أو التضرع) ؛ وأشكال الإعلان (إحداث الحالة المعنية ، مـــثلاً ، التعميد ، الزواج ، المُبَاركة ، التوقيف) . وبالنظر إلى السرد كفعـــل من أفعال الكلام ، يمكن القول من ثم بأنه يضم الفعل التحقيقى للـــتهديد، أو التضرع ، أو اقتراحاً . وعلى نحو أكثر عمومية ، يمكن القـــول بـــأن أى قصـــة قابلة للسرد أو الإبلاغ ، تضم وضعاً لتوكيد تعجـــبى. أوســـتين ١٩٦٢ ؛ تشـــاتمان ١٩٧٨ ؛ فان ديجيك Van Dijk ١٩٧٧ ؛ ليون Lyons ١٩٧٧ ؛ برات ١٩٧٧ سيرل Searle ١٩٦٩ ، ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ ، أنظر أيضاً : " ملفوظ إنجازى " performative .

الخطاب المباشر immediate discourse

(الخطـــاب المباشر الحر free direct discourse). فى الخطاب المباشر (مقـــابل الخطاب المنقول reported discourse) تقدم أقوال الشخصيات مباشـــرة دون تقديم أو وساطة أو كفالة من قبل الراوى (مونولوجات "بـــنجى " و" كنـــتان " و" جيسون " فى " الصخب والعنف " لفوكنر ، ومونولـــوج"موللــــى بلوم " فى " عوليس ") . جينيت ١٩٨٠ ؛ أنظر أيضـــاً: " المونولـــوج الذاتـــى " autonomous monologue ، " أنماط الخطاب " types of discourse .

الكلام المباشـــر immediate speech

أنظر : " الخطاب المباشر" immediate discourse . جينيت ١٩٨٠ .

الراوى الموضوعى impersonal narrator

راو خفى تماماً . راو بدون أية سمات شخصية عدا تلك التى يرويها. ريان ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " الراوى الغائب " absent narrator .

الراوى الضمنى implied author

الذات الثانية للمؤلف كما نعيد بناءها من النص ؛ الصورة الضمنية للمؤلف فى النص التى تكمن خلف المشاهد و المسئولة عن تصميمه (النص) وعن القيم والمعايير الثقافية التى يحملها (بوث) . وينبغى التمييز بين " المؤلف الضمنى " و المؤلف الحقيقى " : أولاً ، إن نفس المؤلف (الحقيقى أو الفعلى) يمكن أن يكتب نصين أو أكثر ، ينقل كل منهما صورة مختلفة عن المؤلف الضمنى (" أميليا " و "جوزيف أندروز " لفيلدينج و" الغثيان " و" أرستراتوس " لسارتر) . ثانياً ، إن نصاً واحداً (له مثل كل النصوص مؤلف ضمنى واحد) يمكن أن يكون له مؤلفين حقيقيين أو أكثر . كما ينبغى أيضاً التمييز بين " المؤلف الضمنى " فى النص السردى و" الراوى " narrator ؛ إن " المؤلف الضمنى " لا يحكى مواقف وأحداثاً (وإنما يُعَد مسئولاً عن اختيارها وتوزيعها وتركيبها) . وعلاوة على ذلك ، فإنه يستنبط من النص ككل عوضاً عن وجوده داخل النص كراوٍ . وعلى الرغم من أن التمييز يمكن أن يكون إشكالياً (مثلاً ، فى حالة " الراوى الغائب " أو الخفى covert narrator (" القتلة " و" تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست همنجواى ") ، فإنه يكون واضحاً فى بعض الأحيان (مثلاً ، فى حالة الكثير من أشكال السرد متجانس الحكى " homodiegetic narrative (" آمال كبيرة " لديكنز ") . بال ١٩٨١ b ، بوث ١٩٨٣ ؛ ؛ برونزوير Bronzwaer ١٩٨١ ، تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٣ .

القارئ الضمنى implied reader

الذات الثانية للقارئ الحقيقى أو الفعلى (التى تصاغ وفقاً لقيم " المؤلف الضمنى " ومعاييره الثقافية) . ويتعيين التمييز بين " القارئ الضمنى " للنص وقارئه الفعلى . أولاً ، إن نفس القارئ الحقيقى أو الفعلى يمكن أن يقرأ نصوصاً تفترض أفراداً مختلفين من الجمهور (ويسمح لنفسه

أن يتشـــكل وفقـــاً لقيم ومعايير مؤلفين ضمنيين مختلفين). ثانياً ، إن نصاً واحداً (يمتلك ، شأنه شأن كل النصوص، قارئاً واحداً ضمنياً) ، يمكن أن يكون له قارئين فعليين أو أكثر . كما يتعين أيضاً التمييز بين " القـــارئ الضـــمنى " لأحـــد النصوص السردية وبين " المروى له " narratee . إن " القـــارئ الضـــمنى " هو جمهور " المؤلف الضمنى " ويمكـــن استنباطه من النص ككل ، بينما " المروى له " هو جمهور الراوى " ويوجد فى النص بهذه الصفة . وعلى الرغم من أن ، التمييز بيـــنهما يمكـــن أن يكون إشكاليا (مثلاً ، إذا كان " المروى له " بالغ الـــتخفى : " تـــلال مثل الفيلة البيضاء ") ، فإنه يكون أحياناً غاية فى الوضـــوح (مثلاً ، فى حالة السرد الذى يكون فيه المروى له شخصية أيضـــاً) . بـــوث ١٩٨٣ . جينيت ١٩٨٣ ؛ جيبسون ١٩٥٠ ؛ أيزر ١٩٧٤ ، ١٩٦٨ .

القرينـــة index

وحدة سردية ترتبط بغيرها من الوحدات فى نفس المتتالية أو مجموعة الأحـــداث على أساس غير تتابعى أو سببى (فلنقل ، موضوعاتى) . ولقـــد أقـــام بـــارت تقابلاً بين " القرينة " (التى تنطوى على طبيعة استعارية (إستبدالية) ، و" الوظيفة " function.
(التى تجمعها بغيرها من الوحدات علاقة كنائية : إنها ترتبط بها عن طريق التتابع الزمنى أو التلازم المنطقى) . ويفرق بارت بين نوعين من " القرائن" indices : القرائن (المؤشرات) بحصر المعنى ، وهى الـــتى تشـــير إلـــى مناخ ، فلسفة ، شعور ، طبع ، (وتدل ضمناً) ، والمُخْبِرَات (أو المُعلِمات) informants (التى تقدم معلومات مباشرة عـــن الـــزمان ، والمكان الممثَّلين) . ويمكن لنفس الوحدة أن تكون " قرينة و " وظيفة " فى ذات الوقت . بارت ١٩٧٥ .

الخطاب غير المباشر indirect discousre

أحد أنماط الخطاب الذى يمكن به دمج أقوال الشخصية (ومنطوقاتها) أو أفكارهـــا فى أقوال أخرى (عادة ، وليس دائماً) من خلال تحويل الأزمـــنة و الانتقال من ضمائر المتكلمين إلى ضمائر الغائبين . وتلك الأفكـــار أو الأقـــوال تُنقل بأمانة حرفية تقريباً (فى مقابل " الخطاب المباشـــر " direct discourse ، حيث تُقتبس أقوال أو أفكار الشخصيات بالطريقة التى يفترض أن تكون قد صاغتها بها .) إن ملفوظاً مثل :

" قالت مارى : يجب علىّ أن أرحل." يصبح " قالت مارى بأنه كان يجب عليها أن ترحل." ، وملفوظاً مثل : " قلت : أريد أن ألقى عليها نظرة." يصبح " قلت بأننى كنت أريد أن ألقى عليها نظرة ." و" صاح أوديب : لقد قتلت أبى" ، يغدو " صاح أوديب بأنه قتل أباه." . ويمكن أن نميز بين " الخطاب غير المباشر " (العادى) أو "المؤطّر" (الذى يتضمن عبارة مؤطّرة) : " قال إن " ، " فكرت أن " الذى يقدم ويصف الأقوال والأفكار المعروضة ، و" الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse الذى لا يتضمن مثل هذه العبارات المؤطّرة أو الواصفة ، والذى يجلو على الأقل بعض ملامح نطق الشخصية) . بانفيلد ١٩٨٢ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ ١٩٨٣ ؛ مندليو Mendilow ١٩٥٢ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " الخطاب غير المباشر " transposed discourse .

الكلام غير المباشر indirect speech

" الخطاب غير المباشر" indirect discourse ولاسيما " الخطاب غير المباشر " الذى تُمَثّل به أقوال الشخصيات (فى مقابل أفكارها) . تشاتمان ١٩٧٨.

الأسلوب غير المباشر indirect style

أنظر"الخطاب غير المباشر" indirect discourse .

المُخْبِرة (المعلِمة) informant

أحد أنماط " القرائن" index ، وهى فى تقابلها مع " القرائن " بحصر المعنى (التى تدل ضمناً على / وتشير إلى مناخ ، أو فلسفة أو شعور ، أو طبع) تقدم معلومات صريحة عن الزمن والمكان والممثلين . بارت ١٩٧٥ .

فى صميم الموضوع in medias res

طريقة استهلال السرد (ولاسيما الملحمة) بموقف أو حدث هام (بدلاً من الموقف الأول أو الحدث الأول من الناحية الزمنية) . إن هومر يفتتح " الإلياذة " بهذا النوع من الاستهلال (من وسط الموضوع) بدلاً

من البدء بالمقدمات (بوصف هيلين مثلاً) ، وهذه الطريقة تشكل الآن مـــبدءا لترتيـــب المواقف والأحداث (البدء من وسط الموضوع ، ثم العـــودة إلـــى فـــترة أسبق زمنياً) ، وهى تشير بالأساس ، إلى مبدأ للاختـــيار (هـــوراس) . إن الـــراوى يبدأ بالموقف الملائم لوصفه (ويتعامل مع مكوناته على أنها معروفة بالفعل) . هوراس ١٩٧٤ ؛ سترنبرج ١٩٧٨ .

الصيغة المؤطِّرة inquit formula

عـــبارة مصـــاحبة ملحقة بتمثيل المنطوقات أو الأفكار مصوِّرة بعض خصائصـــها وتعيِّـــن قائلهـــا أو الشخص الذى قام بالتفكير فيها . ففى ملفـــوظ مـــثل "*قالـــت مارى* بأنها متعبة . " *وردت نانسى* " " كيف حـــالك؟ " ، تُشَـــكِّل الكلمـــات ذات الحروف المائلة صيغة من صيغ التأطـــير . بونهـــيم Bonheim ، تشاتمان ١٩٧٨ برنس ١٩٧٨ أنظر أيضاً : " الخطاب الوصفى " attributive discourse ؛ verbum dicendi .

الرؤيـــة الداخليـــة inside view

عـــرض ذهـــن الشخصـــية. بوث ١٩٨٣. أنظر أيضاً : " حُجِّيَّة " authority .

السرد المقْحَم (المُدْرَج) intercalated narration

نمـــط مـــن الســـرد يتموقع فيه صوت سردى مؤقتاً بين لحظتين من لحظات الحدث ؛ " سرد متداخل " (مدسوس) interpolated narration . ويُعَـــد " الســـرد المقحم " أحد خصائص السرد الرسائلى (" باميلا " لفيلديـــنج) . جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ . الإقحام intercalation أنظر :" التضمين " embedding. جريماس وكورتيه ١٩٨٢ .

الإقحـــام intercalation

أنظر " التضمين" embedding . جريماس وكورتيه ١٩٨٢ .

وجهـــة نظـــر الاهتمام intrest point of view

دراســـة المواقـــف والأحداث المروية بناء على اهتمامات الشخصية . ففى ملفوظ مثل " على الرغم من عدم إدراكه للمسألة ، فقد كانت هذه الـــتطورات ، كارثة على جون " ، " تكون " وجهة نظر الاهتمام " ، هى وجهة نظر اهتمام جون .

المونولوج الداخلى interior monologue

عـــرض لأفكار الشخصية وانطباعاتها أو مدركاتها (دون وساطة من قـبل الــراوى) ؛ عــرض ممــتد لـــ" الفكـــر المباشــر الحر " free direct thought (مونولـــوج " موللـــى " بلـــوم " فى " عوليس " لجويـــس ، و" أشـــجار الغـــار المقطوع " Les Laurlers sont coupés لدوجـــــــــاردان) . إن" المونولـــــــــوج الداخلـــــــــى " (monologue intérieur , stiller Monolog) كثيراً ما يصنف فى فئة أكبر هى " تيار الوعى " stream of consciousness باعتباره أحد تنويعاته . ومع ذلك ، يُعَد " المونولوج الداخلى " أحياناً مقابلاً لـــ" تيار الوعى " : إن المونولـــوج الداخلـــى يمكـــن أن يقدم افكار الشخصية عوضاً عن انطـــباعاتها أو مُدركاتهـــا ، بينما يضم " تيا الوعى " كلا الانطباعات والأفكـــار ، أو ، نظـــرة أخرى ترى أن الأول يتحرى الأمانة بالنسبة لقواعـــد الصرف والنظم بينما لا يفعل الثانى ذلك ، وهو من ثم يقبض علـــى الأفكار في طورها الخام السابق على اى تنظيم منطقى : ومن ناحية أخرى ، كثيراً ما تم الخلط بين المصطلحين . وفى الحقيقة ، فإن " دوجـــاردان " Dujardin الذى تضم روايته " أشجار الغار المقطوع " Les Lauriers sont copés أبـــرز نمـــوذج لـــنص كتـــب كاملاً بأسلوب " الخطـــاب المباشـــر الحـــر " ، قـــد ركز على المعايير و الفاعليات الأســـلوبية المرتـــبطة بتـــيار الوعى فى تعريفه للمونولوج الداخلى . بيكرتون Beckerton ١٩٦٧ ؛ باولنج ١٩٥٠ تشائمان ١٩٧٨ ؛ كوين ١٩٧٨ ، ١٩٨١ ؛ دوجاردان ١٩٣١ ؛ فرانكير Francoeur ١٩٦٨ ؛ فـــريدمان ١٩٥٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ همفرى ١٩٥٤ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " المونولوج الذاتى" autonomous monologue ؛ المونولـــوج الدرامـــى " dramatic monologue ، " أنمـــاط الخطـــاب " types of discourse .

الفعــل الداخلــى internal action

ما تفكر فيه الشخصيات وتشعر به فى مقابل ما تقوله أو تفعله (الفعل الخارجى external action) . بروكس ووارين ١٩٥٩ .

التحليل الداخلى internal analysis

وصف الراوى بكلماته لأفكار وانطباعات الشخصيات ؛ تقرير سردى للأفكـــار والانطـــباعات بكلمات يمكن التعرف عليها بوصفها كلمات الـــراوى (فـــى مقـــابل " المونولـــوج المـــروى " (المســـرود) narrated monologue) ؛ " سيكوســـرد " psychonarration . باولـــنج ١٩٥٠ ؛ تشـــاتمان ١٩٧٨ ؛ كوين ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " التحليل " analysis .

التبئيـــر الداخلى internal focalization

أحـــد أنمـــاط التبئـــير الـــذى تنقل به المعلومات من " وجهة نظر " الشخصـــية (المفهومـــية أو الإدراكية) أو منظورها . ويمكن للتبئير الداخلى أن يكون ثابتاً عندما تُصْطَنَع وجهة نظر واحدة لا غير : مثال ذلـــك روايـــة " السفراء " لهنرى جيمس " و" ما كانت تعرفه ميزى " لـــنفس المؤلـــف ، أو متنوعاً (عندما تُصْطَنَع منظورات مختلفة على الـــتوالى لـــتقديم مواقـــف وأحداث مختلفة : " الكأس الذهبية " لهنرى جـــيمس) ، أو متعدداً (عندما تقدم المواقف والأحداث أكثر من مرة مـــن منظور مختلف) . بال ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " التبئـــير الداخلى الثابت " fixed internal focalization ؛ " وجهة النظر الداخلـــية " internal point of view ، " التبئـــير الداخلـــى المـــتعدد " multiple internal focalization ، و " موقـــع ســـرد الـــراوى الفـــاعل" (الشخصية) personal narrative situation ، " التبئير الداخلى المتنوع" variable internal focalization ، " الرؤية " vision .

الحبكـــة الداخليـــة internal plot

حـــبكة تركـــز على المشاعر والحركات الداخلية مثل حبكة الروايات السيكولوجية . هنرى جيمس ١٩٧٢ . أنظر أيضاً " الحبكة الخارجية " external plot .

وجهة النظر الداخليـــة **internal point of view**

أنظـــر : " التبئــير الداخلى " internal focalization . برنس ١٩٨٢ ؛ أوسبنسكى ١٩٧٣ .

السرد المتداخل (المدسوس) **interpolated narrating**

أنظر : " السرد المقحم " intercalated narration . جينيت ١٩٨٠ .

الســـرد المعتَرَضْ **interspersed narration**

أنظر " السرد المقحم " intercalated narration

المُتنـــاص **intertext**

١- نــص (أو مجموعـــة نصـــوص) يستشهد به أو يعاد كتابته أو تمديده، أو تحويله عموماً بواسطة نص آخر يشكل معناه. إن "أوديسة " هومـــيروس هى أحد المتناصات فى رواية " عوليس " ، ويتم التناص بيـــن النصـــين . وبالنســـبة لوجهة نظر ريفايتر الهامة ، يكون النص ومتناصه متجانسين ، ويترك النص الثانى (المُتناص) فى الأول آثاراً تحكـــم فك شفرته ؛ ٢- نص بقدر ما يمتص ويربط معاً (أو يؤلف بين) مجموعـــة مـــن النصـــوص الأخرى (جنى Jenny) . وعلى ضوء الـــتعريف الأخـــير يكـــون نص " عوليس " هو المتناص الذى يمتص نصوصاً أخرى مثل " أوديسة " هوميروس . وعلى نحو أكثر عمومية، فـــإن أى نص يمكن النظر إليه بوصفه " متناصاً " ؛ ٣- مجموعة من النصـــوص ترتبط معاً تناصياً (أريفيه Arrivé) : إن " التناص " بناء علـــى ذلك ، يحدث بين "أوديسة" هوميروس و" عوليس " جويس . إن بالإمكـــان القـــول بأن النصين يشكلان " متناصاً " . أريفية ١٩٧٣ ؛ بـــارت ١٩٨١ b ؛ جينى ١٩٨٢؛ مورجان ١٩٨٥؛ ريفاتير ١٩٧٨ ، ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ .

التناص (التفاعل / التداخل النصى) **intertextuality**

العلاقـــة (العلاقات) الحاصلة بين أحد النصوص و نصوص أخرى يستشهد بها ، يعيد كتابتها ، يمتصها ، يوسعها ، أو بصفة عامة ، يقوم

بـــتحويلها ، ويغدو بناء على ذلك معقولاً . إن كرستيفا (التى تأثرت بباختيـــن) هـــى التى صاغت وطورت فكرة " التناص " . وبالمعنى الضيق جداً (جينيت) . يُعيِّن المصطلح العلاقة (العلاقات) بين أحد النصـــوص ونصوص أخرى تكون حاضرة فيه بشكل جلى . أما فى صورته العامة (بارت ، كرستيفا) يعين المصطلح العلاقات بين نص مـــا (بالمعنى الواسع لهذه الكلمة) وجماع المعرفة أو الشبكة الكامنة غير المحدودة (اللانهائية) للشفرات والممارسات الدالة التى تسمح له بأن يكون ذا معنى . بارت ١٩٨١ b ؛ كلر ١٩٨١ ؛ جينيت ١٩٨٢ ؛ جيـــنى ١٩٨٢ ؛ كرســـتيفا ١٩٦٩ ، ١٩٨٤ ؛ مورجـــان ١٩٨٥ ؛ ريكاردو ١٩٧١ ؛ ريفاتير ١٩٧٨ ، ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " المُتناص " intertext .

التناسُــج interweaving

أنظر : " التناوب" alternation . ديكرو ، و تودوروف ١٩٧٩ .

داخـــل حكائى (داخل الحكى) intradiegetic

(diegetic) ، مـــا يـــتعلق بـــــ أو يكون جزءاً من "الحكى " diégèse المقـــدم (فـــى " الســـرد الأولى " primary narrative) بواسطة راوٍ " خارج الحكى " extradiegetic . إن راستينياك Rastignac فى " الأب جـــريو " مـــثلاً ، " راو داخـــل الحكـــى " . وبالمثل ، يكون م . دى ريـــنونكور M.de Renoncourt فـــى روايـــة " مـــانون ليســـكو " Manon Lescaut ، وهو " راو خارج الحكى " فى السرد الأولى ، راوياً " داخل الحكى " لأنه شخصية فى الحكى الذى يقدمه ، بينما يكون دى جـــريو راوياً " داخل الحكى " كشخصية فى حكى م . دى رينونكور (و" ميـــتاحكائى " metadiegétic كشخصية فى حكيه الخاص). وليس " الـــراوى داخـــل الحكـــى " معـــادلاً " لـــ"الراوى متجانس الحكى " homodiegetic narrator ، ومـــن ثم تكون شخصية شهرزاد فى " ألف لـــيلة ولـــيلة " راويـــاً غير متجانس الحكى" heterodiegetic narrator (حيـــث لا تقـــوم بسرد حكايتها) وراوياً " داخل الحكى " أكثر منها راوياً " خارج الحكى " (حيث أنها شخصية فى سرد إطارى لا تتولى ســـرده) ؛ وبالعكس ، يكون الراوى فى رواية " جيل بلاس " راوياً " متجانس الحكى homodiegetic وراوياً " خارج الحكى " فى ذات الوقت (حيـــث يقوم بسرد حكايته الخاصة ، ولكنه كراوٍ ، ليس جزءاً من أى

حكى diegesis) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ لانسر ١٩٨١ ؛ ريمون ١٩٧٦. أنظر أيضاً : " مستوى الحكى " diegetic level .

الحبكـــة intrigue

الحبكة plot ؛ مجموعة الحوافز التى تميز مكائد وصراعات ومنازعات الشخصية . توماتشفسكى ١٩٦٥ .

الـــراوى الدخيل (المتطفـــل) intrusive narrator

" راو يعلـــق بصوته على المواقف والأحداث المقدمة ؛ وعلى طريقة عرضـــها ، أو علـــى ســـياق هـــذا العرض ؛ راو يعتمد على ويتسم باستطراداته أو تدخلاته التعليقية (" أوجينى جرانديه " و" توم جونز") . بليـــن Blin ١٩٥٤ ؛ جينيـــت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ أنظر أيضاً : " تدخـــل المؤلـــف " authoor's intrusion ، التعلـــيق commentary ، " الراوى الصريح " (المباشر) overt narrator .

محتـــوى مقلـــوب (معكوس) inverted content

الموقـــف الموضـــوعاتى الـــذى يمـــيز" تحوله " transformation إلى معكوســـه (أو نقيضـــه) استكمال متتالية سردية . ويمكن النظر إلى الســـرد بوصفه يحقق تلازماً بين تعارض زمنى (قبل / بعد ، موقف أولـــى / موقـــف نهائى) وتعارض موضوعاتى (محتوى معكوس / محـــتوى نهائى أو محلول) . تشابرول ١٩٧٣ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ راستى ١٩٧٣ .

توافـــق زمنـــى isochrony

ثـــبات " سرعة " السرد . إن السرد المتوافق زمنيا ، هو السرد الذى تكون سرعته ثابتة ، مثلما فى " كتبت سوزان لمدة ساعة ، ثم شاهدت التلفزيون لمدة ساعة ، ثم نامت لمدة ساعة " ؛ ٢- تماثل بين ديمومة موقـــف أو حـــدث وديمومة عرضة . بال ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ . أنظـــر أيضـــاً : " المفارقـــة الزمنـــية " ، anachronny ، " الديمومـــة " duration .

متشاكل الحكــى isodiegetic

جــزء مــن نفس " الحكى " diégèse ، ويُعَد " الرجل الذى علم نفسه " The self-taught man ، و" أنـــى " Anny فى رواية " الغثيان " متشاكلا الحكـــى ؛ بينما لا يُعَد مارلو و كيرتز كذلك . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " حكائى " diegetic .

تشاكُــل isotopy

تكرار الملامح السيموطيقية التى تشكل تماسك النص . ففى ملفوظ مثل " كـــان الجمـــيع يرتدون أفخر الثياب وتوجه جون ومارى إلى مائدة رائعة فى منتصف حجرة فخمة الزخارف حيث قدمت لهما الشمبانيا "، يمكن القول بأن الكلمات التى توحى بالترف "أفخر الثياب" ؛ "رائعة "، " فخمـــة الـــزخارف " تقدم تشاكلاً لـــ " الترف " . ويشير المصطلح بالمعنى الضيق، إلى تكرار الوحدات الدلالية فى النص (أو جزء منه). أمـــا فى معناه العام ، فإنه يشير إلى تكرار الوحدات على أى مستوى مـــن المســـتويات (الصـــوتية ، والأسلوبية ، والبلاغية ، والتركيبية والعروضية ، إلخ) . آدم ١٩٨٥ ؛ إيكو ١٩٧٩ ، ١٩٨٤ ؛ جريماس ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ راستى ١٩٧٣ .

ســـرد تكرارى متشـــابه iterative narrative

سرد ، أو جزء من السرد ذو " تواتر " frequency يحكى ما حدث أكثر من مرة ، مرة واحدة : " كنا نذهب كل أحد إلى الشاطئ . إن " السرد التكرارى المتشابه " يمكن أن يكون له " تحديد زمنى " determination (المـــدة الزمنـــية الـــتى يفـــترض وقـــوع حدث فيها أو مجموعة من الأحداث)، و" تخصيصاً زمنياً " specification (إيقاع تكرار الحدث أو مجموعـــة الأحـــداث) ، و" امـــتداد زمنى " extension (مدة الحدث المتكرر أو مجموعة الأحداث المتكررة). إن ملفوظاً مثل " على مدى ثمانية أسابيع كنت أجرى مرة واحدة كل أسبوع لمدة ساعة ، " يمتلك تحديـــداً زمنياً " قدره ثمانية أسابيع ، و" تخصيصاً زمنياً " قدره يوماً واحداًمـــن سبعة أيام ، و " امتداداً زمنياً " قدره ساعة واحدة . جينيت ١٩٨٠ .

J

الربـــط joining

ربط تجربتين (مسارين) تتألف كل منهما من ثلاث مراحل وتقدم كل تجـــربة نفس السيرورة ولكن من وجهة نظر مختلفة (مثلاً ، سيرورة الـــبطل فى التجربة الأولى ، وسيرورة الخصم فى التجربة الثانية)، ومـــن ثـــم يشكل هذا الربط مجموعة مختلفة من الوظائف . بريمون ١٩٧٣ ، ١٩٨٠ .

صـــلة (نقطة اتصال) junction

علاقـــة تـــربط " الذات " subject بـــ " الموضوع " object تسفر عن ملفـــوظ حالـــة . ويوجـــد نوعـــان مـــن " الصلات " : " الاتصال " conjunction (" س مـــع ص " ، " س يمـــتلك ص ") و " الانفصال " disjunction (" س ليس مع ص " ، " س لا يمتلك ص ") . جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .

K

وظيفة رئيسية (نواة) kernel

" حافز مُقيَّد " bound motif ؛ وظيفة أساسية cardinal function ؛ نواة nucleus (noyau) . إن " النوى " (فى تضادها مع التوابع satellites)

ضـــروريه منطقـــياً لأحــداث القصـــة ، ولا يمكـــن اســـتبعادها دون تدمـــير تماســـكها الكـــرونولوجى . بـــارت ١٩٧٥ ؛ تشـــاتمان ١٩٧٨ .

L

langue اللغـــة

الـــنظام اللغـــوى أو " الشـــفرة " code الـــتى تتحكم فى عملية إنتاج (واســـتقبال) المنطوقات الفردية (" الكلام " parole) فى أى لغة من اللغـــات . وتـــبعاً لـــ " دى سوسير " الذى صاغ هذا التمييز ، تشكل "اللغـــة " وليس " الكلام " الموضوع الرئيسى للدرس اللغوى . وقياساً علـــى لســـانيات دى سوسير ، تسعى السرديات إلى تحديد خصائص "اللغـــة السردية " (شفرة ، أو مجموعة المبادئ التى تتحكم فى إنتاج جمـــيع أشكال السرد) عوضاً عن دراسة أشكال السرد الفردية (التى تعادل " الكلام ") . سوسير ١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " الكفاءة السردية " narrative competence .

laying bare تعريـــة الأداة

لفـــت الانتـــباه نحـــو الأداة الفنية ، و التكنيك أو المواضعة . وتؤكد " تعـــرية الحـــيل الفنية " baring the device (فى مقابل " التحفيز ") بالنسبة لتوماتشفسكى والشكلانيين الروس ، على الطابع العرفى الحاكم للـــنص ، وخياليته ، وصياغته الأدبية (أدبيته) . ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ لـــيمون وريـــز Reise ١٩٦٥ ؛ شكلوفســـكى b١٩٥٥ ؛ توماتشفسكى ١٩٦٥ .

leitmotif اللازمـــة

حافـــز يـــتكرر كثيراً ذو علاقة بـــ ويعبر عن شخصية ، موقف ، أو حدث . إن العبارة الصغيرة التى نطقت بها " فنتوى " فى " البحث عن الزمن المفقود " تؤدى وظيفة اللازمة. ولقد استخدمت اللفظة أساساً فى ســـياق موســـيقى فاجـــنر . ديكرو وتودوروف ١٩٧٩، توماتشفسكى ١٩٦٥ .

lexia وحـــدة قـــراءة

وحـــدة نصية أو وحدة قراءة ذات بعد متغير تُشَكّل أفضل فضاء يمكن أن يلاحظ فيه المعنى . بارت ١٩٧٤ .

limited point of view وجهـــة نظر محدودة

" التبئير " أو وجهة النظر " point of view المحكومة بقيود مفهومية أو إدراكـــية (مقابل " وجهة النظر العليمة " omniscient point of view) . إن رواية " السفراء " لهنرى جيمس تروى على أساس " وجهة النظر المحدودة " . فريدمان ١٩٥٥ b ؛ شتانزل ١٩٨٤ .

linking التسلسل (التتابع)

تـــآلف مـــن المتتالـــيات السردية (يرويها نفس " المقتضى السردى " narrating instance أو مقتضـــيات ســـردية أخرى) كأن تتصل إحدى المتتالـــيات بأخرى (توضع بعدها) ، أو كأن تشكل إحدى المتتاليات بداية لمتتالية أخرى . ويمكن القول أن سرداً مثل " كان جون سعيداً ، ثـــم طلق زوجته فأحس بالشقاء ، وكانت مارى تعيسة ، ثم تزوجت ، ومـــن ثم شعرت بالسعادة " ، هو حاصل تسلسل (تتابع) " كان جون ســـعيداً ، ثـــم طلـــق زوجته ، ومن ثم شعر بالشقاء " و" كانت مارى تعيسة ثم تزوجت ومن ثم شعرت بالسعادة " . وبالمثل يمكن القول بأن ســـرداً مـــثل " كانت جين بصحة جيدة ، ثم تناولت تفاحة معطوبة ، فمرضـــت ، ثم تعاطت دواءاً ، فاستردت عافيتها " ، هو ناتج تسلسل "(تـــتابع) كانـــت جيـــن بصـــحة جيدة ، ثم تناولت تفاحة معطوبة فمرضـــت، ثم تعاطت دواءاً ، فاستردت عافيتها " . و يُعَدّ" التضمين " embedding إلى جانب " التناوب " alternation ، أحد الطرق الأساسية

لتأليف المتتاليات السردية . بريمون ١٩٧٣ ؛ ديكرو و تودوروف ١٩٧٩؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ . تودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " القصة المعقدة " complex story ، والتسلسل enchainment ، " تركيب ثلاثى" (تجربة ثلاثية) triad .

lion الأسد

أحد الوظائف الست الرئيسية أو الأدوار الأساسية التى ميزها سوريو فى دراسته عن إمكانيات الدراما). إن " الأسد " (الذى يعادل " الذات " subject عند جريماس ، و" البطل " hero عند بروب) هو القوة الموجهة نحو " الشمس " sun (أو " الموضوع " object) ، ويعمل الأسد لمصلحة " الأرض " earth (أو " المرسل إليه " receiver). شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ ؛ أنظر أيضا : " عامل " actant .

locutionary act فعل التخاطب

أحد أفعال الكلام ؛ فعل إنتاج منطوق نحوى ؛ فعندما أقول " الأرض كروية " ، مثلاً، فإننى أنجز فعل التخاطب المتعلق بإنتاج جملة طبقاً لقواعد اللغة العربية . وبالإضافة إلى " الفعل التحقيقى " illocutionary act يتضمن " فعل التخاطب " وربما أيضاً " الفعل المقامى " perlocutionary act ، إنجاز (أو أداء) فعل الكلام. أوستن ١٩٦٢ ؛ لاينس lyons ١٩٧٧ ؛ سيرل searle ١٩٦٩ .

logos لوجوس

الموضوع ، الفكرة ، الفكر ؛ البرهان . وبالنسبة لأرسطو ، تشكل محاكاة فعل حقيقى أو الـ praxis برهاناً أو لوجوس ، يقدم أساساً للحبكة (mythos أو plot) . إن التمييز بين " اللوجوس " و " الحبكة " يوحى بذلك التمييز بين " القصة " story و" الخطاب " discourse ، أو " الحكاية " (المتن الحكائى) fabula و الحبكة (المبنى الحكائى) sjužet . أرسطو ١٩٦٨ . تشاتمان ١٩٧٨ .

M

البنيـــة الكبرى macrostructure

الـــتجريد التحتى لبنية النص ؛ " البنية العميقة " deep structure للنص الـــتى تحدد معناه الكلى . إن " البنية الكبرى " لأحد النصوص تتحول إلـــى بنـــية صـــغرى microstructure (أو " بنـــية ســـطحية " surface structure) عـــبر سلســـلة مـــن العملـــيات أو " التحويلات " transformations . فان ديجيك ١٩٧٢ ، ١٩٧٤ - ١٩٧٥ - ١٩٧٦ a .
أنظر أيضاً : " نحو الحكى " narrative grammar " .

الراوى الأساسى main narrator

هـــو الـــراوى الذى يقدم السرد الكلى (بما فى ذلك السرود الصغيرة التى تؤلفه أو أجزاء منه) . هو الراوى المسئول فى النهاية عن السرد كلـــه (بمـــا فى ذلك العنوان ، والعبارات التصديرية ، إلخ) . برنس ١٩٨٢ .

الاختبار الرئيسى main test

أنظر : " الاختبار الحاسم " decisive test .

التجلى / التمظهر mainifestation

" مـــادة " substance " " الخطـــاب " discourse أو " مستوى التعبير " expression plane فـــى الســـرد (فـــى مقابل شكله form) . الوسيط (اللفظـــى ، السينمائى ، إلخ) للتمثيل السردى . إن التقديم السينمائى لـــرجل يأكل ثم ينام ، وتمثيله اللفظى ، يمكن أن يؤلفا تجليين مختلفين لنفس شكل الخطاب (أو ملفوظاته السردية) . تشاتمان ١٩٧٨. أنظر أيضاً : " الوسيط السردى " narrative medium .

المنـــاورة manipulation

طـــبقاً لوصف جريماس لبنية السرد المعيارية ، التأثير الذى يمارسه " المرســل " sender علـــى " الذات " subject لتنفيذ برنامج معين . آدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ؛ جـــريماس ١٩٨٣a ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ . أنظـــر أيضـــاً : " العقــد " contract ، " الترســـيمة الســـردية " narrative schema ، و" المكافأة " (الجزاء) sanction .

المريـــخ Mars

أحـــد الوظـــائف الرئيسة الست التى ميزها سوريو (فى دراسته حول إمكانـــيات الدرامـــا) . إن " المـــريخ" (الـــذى يعادل " المعارض " opponent عـــند جـــريماس ، و" الشـــرير " villain و" البطل الزائف " false hero عند بروب) هو " الخصم " antagonist أو عدو " الأسد " lion . شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً " عامل " actant ، و" الذات المضادة " antisubject .

قنـــاع mask

أحـــد وســـائل التشـــخيص الفنـــية ، التى تتسق بها المظاهر المادية للشخصية (و / أو ملابسها ، وأثاثها ، وأسمائها ، إلخ) مع جوهرها النفسى . توماتشفسكى ١٩٦٥ .

ســـرد مُوَسَّط (غير مباشر) mediated narration

ســـرد يكـــون فيه حضور الراوى ملموساً ؛ سرد يسم راوياً صريحاً overt عوضاً عن راوٍ خفى covert narrator . سرد يهيمن فيه "الحكى" diegesis أو " الســـرد " telling عوضـــاً عن " المحاكاة " mimesis أو " العرض " showing . تشاتمان ١٩٧٨. أنظر أيضاً : "الراوى الغائب" absent narrator .

الوساطـــة mediation

الســـيرورة أو العملـــية الـــتى ينجزها وسيط ، والتى تجمع فى علاقة متـــبادلة بين (مجموعات أولية ونهائية من) المواقف فى الأسطورة

والقصـــة ؛ التحويل transformation التناصى الذى يربط (مجموعتين من) المواقف (المتعارضة) . ليفى شتراوس ١٩٦٣ .

وسيـــط mediator

" الممـــثل " (أو الشخصـــية) الـــذى تـــنجز من خلاله " الوساطة " mediation . إن " الوســـيط " يكون فى البداية مرتبطاً بأفعال تتعارض مـــع البطل ولكنه يثبت بعد ذلك بأنه قادر على الانخراط فى نفس (نوع) الأفعال التى يقوم بها هذا البطل .

الرســالة message

أحـــد المكونات الرئيسية لأى فعل من أفعال التواصل (اللفظى) . إن الرســالة هـــى النص (المادة الدالة ، سلسلة العلامات التى يتعين فك شفرتها) الذى يقوم " المرسل " addresser بإرساله إلى " المرسل إليه " addresser . جاكبســـون ١٩٦٠ ؛ أنظـــر أيضـــاً : " الشفرة " code ، " العوامل الأساسية للتواصل" constitutive factors of communication ، " الوظيفة الشعرية " poetic function .

ميتـــاحكائى metadiegetic

المتعلق بـــ / أو ما يمثل جزءاً من " الحكى "diégèse ويكون متضمناً فى أو منضوياً تحت حكى آخر ، وعلى نحو أكثر خصوصية ، يكون متضـــمناً فـــى أو منضـــوياً تحت " سرد أولى " primary narrative . جينيـــت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظـــر أيضـــاً : " مســـتوى الحكـــى " diegetic level ، " سرد ميتاحكائى " metadiegeic narrative .

سرد ميتاحكائى (ميتاحكى) metadiegetic narrative

ســـرد متضـــمن فـــى أو منضوى تحت سرد آخر ، وعلى نحو أكثر خصوصية ، سرد متضمن فى " السرد الأولى " primary narrative " ؛ سرد تحت حكائى (منضوى) ypodiegetic narrative . إن المواقف والأحـــداث الـــتى يـــرويها " دى جريو " فى رواية " مانون ليسكو " Monon Lescaut تُعد " ميتاحكائية " فى علاقتها بالأحداث والمواقف التى يـــرويها م . دى رينـــنكور (وهـــى مواقف وأحداث تنتمى للمستوى الحكـــائى (مســـتوى الحكـــى) diegetic level أو " داخـــل الحكـــى"

intradiegetic) . وعـــندما يـــؤدى الســـرد الميتاحكائى وظيفة السرد الحكائى (عندما يتم نسيان وضعه كميتاحكى ، إذا جاز القول)، أمكن القـــول بأنـــه " ســـرد حكـــائى زائـــف pseudo-diegetic narrative " (الـــــ Theaetetus) . جينيـــت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ، أنظـــر أيضاً : " المســـتوى الحكائى " (مستوى الحكى) diegetic level ، " تضمين " embedding .

ميتالغـــة (لغة واصفة) metalanguage

لغـــة (طبيعـــية أو صناعية) تستخدم فى وصف لغة أخرى (اللغة الموضوع object language) . مثلاً ، اللغة التى يستخدمها النحويون لوصف الطريقة التى تؤدى بها اللغة الإنجليزية وظائفها ، هى ميتالغة (لغة واصفة) ، وعلى سبيل التوسع ، فإن أى لغة تستخدم فى وصف أحـــد المجـــالات تشـــكل لغة واصفة : ويمكن اعتبار " نحو الحكى " الميـــتالغة (اللغة الواصفة) التى تطبع شكل السرد وطريقة اشتغاله . لاينس ١٩٧٧ .

مستوى متبـــدل metalepsis

إقحـــام كائـــن ينتمى لحكى ما فى حكى diégès مغاير . خلط مستويين متمايزيـــن مـــن مستويات الحكى . فإذا دخل راو ينتمى لـــ " خارج الحكى " extradiegetic فجأة عالم المواقف والأحداث المروية ، مثلاً ، نكون أمام " مستوى متبدل " جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ .

الوظيفة الميتالسانية metalingual function

إحـــدى " وظائف التواصل " التى يمكن على أساسها بنينة أى فعل من أفعـــال التواصل (اللفظى) وتوجيهه . وعندما يتركز فعل التواصل على " الشفرة code (وليس على أى عامل آخر من العوامل الأساسية للتواصـــل) ، يكـــون له (بالأساس) وظيفة ميتالسانية . وعلى نحو أكـــثر تخصيصـــاً ، يمكن القول بأن الفقرات السردية التى تركز على اللغـــة المشكّلة للسرد وتشرحها ، تحقق وظيفة ميتالسانية . جاكبسون ١٩٦٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

وظيفة ميتالسانية metalinguistic function

أنظر : metalingual function .

ميتاســرد metanarrative

مــا يدور حول السرد ؛ سرد واصف للسرد . إن سرداً يتضمن سرداً يشــكل (جزءاً) من موضوعه (أو موضوعاته) هو ميتا ســرد ، ولاسيما السرد الذى يحيل إلى نفسه ، وللعناصر التى يتشكل بواسطتها وينجز تواصلاً ؛ سرد يناقش نفسه ، وينعكس على ذاته ؛ وعلى نحو أكــثر خصوصــيه ، تعــد الفقــرات أو الوحدات السردية التى تشير صــراحة للشــفرات codes و الشفرات الفرعية التى يدل السرد على أساسها ، " ميتاحكى " وتشكل علامات ميتا ســردية . Metanarrative signs هامون ١٩٧٧ ؛ هتشيون Hutcheon ١٩٨٤ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " الشفرة السردية " narrative code .

علامة ميتا ســردية metanarrative sign

فى السرد ، علامة تشير صراحة إلى (إحدى) الشفرات ، (أو إحدى الشفرات الفرعية) التى يدل على أساسها الســرد ، علامة مسندة إلى علامــة أخرى تعد عنصراً فى الشفرة المؤطرة للســرد الذى يظهران فيه معاً . إن " العلامة الميتاحكائية " تعلق صراحة على وحدة سردية س وتقــدم إجابــات لأسئلة مثل " ما الذى تعنيه (س) فى الشفرة أو الشفرة الفرعية التى يتطور الســرد وفقاً لها ؟ " أو " كيف تؤدى (س) وظيفــتها فــى الشــفرة أو الشفرة الفرعية التى يمكن فهم السرد على أساســها ؟ " . إن كلمــة " معــركة " فى ملفوظ " وخز جون جيم ، ووخزه جيم بالمقابل . واستمرت هذه المعركة بضعة لحظات " ، مثلاً، تعــد " علامــة ميــتا سردية " . وعلى نحو أكثر تحديداً، هى علامة ميتاحدثــية " metaproairetic : إنهــا تعلق صراحة على معنى " وخز جــون جــيم ، ووخـــزه جــيم بالمقــابل " وفقــاً لـــ" شفرة حدثية " proairetic code . برنس ١٩٧٧ ، ١٩٨٢ ، أنظر أيضاً : " ميتاحكى " metanarrative ، و " شفرة الحكى " narrative code .

استعـــارة metaphor

إحـــدى الصـــور اللفظـــية التى تستبدل بها لفظة تعين الفكرة (أ) أو تتشـــابه مـــع لفظـــة أخـــرى تعين فكرة أخرى ، (ب)، وبذا تنسب لـــــ (ب) واحدة أو أكثر من صفات (أ) ، أو تمنحها صفات ترتبط بـــــ (أ) (تـــأمل ، " المـــرأة وردة " ، حيث تتشابه " الوردة " مع "المرأة" أو " شتاء حياتى يقترب حثيثاً " ، حيث يكون " الشتاء " بديلا لشـــئ مثل " نهاية العمر ") . ولقد جادل جاكبسون فى إحدى مقالاته الهامـــة بـــأن أى نشاط لفظى يتضمن عمليتين : العملية الاستعارية ، حيـــث يـــؤدى موضوع الخطاب إلى موضوع خطاب آخر من خلال علاقـــة التشـــابه (التى تشتمل على الاختيار والاستبدال)، والعملية الكنائـــية ، حيـــث يـــؤدى موضوع الخطاب إلى موضوع آخر عبر التجاور. وإحتذاء بجاكبسون الذى أكد على العملية الكنائية فى الرواية الواقعـــية ، وتوســـيعاً لهذه الفكرة ، مال السرديون إلى معاملة "السرد narrative " بوصفه كنائياً بالأساس : لقد جادلوا بأن " الحوافز motifs " و" الوظـــائف functions " يـــندمجان بصفة رئيسية فى متتاليات عبر علاقـــات الجـــوار . ومع ذلك ، يمكن أيضاً أن نجادل بأن السرد هو وظـــيفة للعملية الاستعارية : إن الموقف الأخير أو الحدث الأخير فى متتالية سردية ، يشكل تكراراً جزئياً للموقف الأول أو الحدث الأول . وبعـــبارة أخـــرى ، توجـــد علاقة تشابه بين كليهما . كلر ١٩٨١ ؛ جاكبسون ١٩٥٦ ؛ لودج ١٩٧٧. أنظر أيضاً " الكناية metonymy " ، و" التحويل transformation ".

الكنايـــة (المجاز المرسل) metonymy

صـــورة بلاغية يحدد بها أحد الألفاظ فكرة ما ، (أ) تستخدم بدلاً من لفـــظ آخـــر يحـــدد فكـــرة أخرى ، (ب) ، ترتبط بـــ (أ) كسبب ، أونتـــيجة، الحاليَّة والمحلية أو الجزء والكل (تأمل " من عرق وجهك ســـوف تـــأكل خبزك " حيث " العرق " كنتيجة مستبدل بـــ " الجهد " كســـبب ، أو " دخنـــت علـــبة سجائر كاملة " حيث " علبة " كحاوى مستبدلة بـــ " السجائر " كمحتوى) . ولقد جادل جاكبسون فى واحدة مـــن مقالاتـــه الهامة بأن أى نشاط لفظى يضم عمليتين : " الكناية " ، حيـــث يقود موضوع الخطاب إلى موضوع آخر عبر علاقة التجاور (الـــتى تتضمن السببية و الاستتباع)، و" الاستعارة " حيث يقود أحد المواضـــيع إلى آخر خلال علاقات التشابه . واحتذاء بجاكبسون الذى

أكـــد علـــى أهمية " الكناية " فى الرواية الواقعية ، ينتقل الراوى غالباً كنائياً من : الشخص "إلى " الاطار " أو " الخلفية " ومن" الحبكة " إلى " الجـــو " أو " المـــناخ ") . ولقد عامل كثير من السرديين " السرد " باعتباره كنائياً بالأساس . وعلى نحو أكثر خصوصية ، جادلوا بأن " الحوافـــز " motifs و" الوظائف " functions يتكاملان فى " متتاليات " عبر علاقات الجوار (تشكل المواقف والأحداث المروية سلاسل زمنية منطقـــية). كلـــر ١٩٨١ ؛ جاكبسون ١٩٥٦ ؛ لودج ١٩٧٧ . أنظر أيضاً : " الإستعارة " metaphore .

البنيـــة الصغـــرى microstructure

" البنـــية السطحية للنص " surface structure ؛ الطريقة الخاصة التى تـــتحقق بهـــا " البنية الكبرى " macrostructure (أو " البنية العميقة " deep structure) للـــنص . وترتـــبط " البنـــية الصغرى " بـــ " البنية الكبرى " عبر سلسلة من العمليات أو " التحويلات " transformations. فـــان ديجـــيك ١٩٧٢ ، ١٩٧٤ - ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ a. أنظر أيضاً : " نحو الحكى " narrative grammar.

الوســـط middle

سلســـلة الأحداث أو الأعمال فى الحبكة التى تقع بين البداية والنهاية . إن الوسط يتبع مجموعة من الأحداث ويكون متبوعاً بأحداث أخرى . ولقد أوضح دارسو السرديات بأن " الوسط " يتوجه على نحو مزدوج (مستقبلياً من البداية إلى النهاية ، وإرجاعياً من النهاية إلى البداية) . إنـــه يتقدم على نحو متناقض صوب النهاية ، و فى نفس الوقت يؤجِّل بلوغ النهاية ، وبأنه يشكل (نسبياً) موقفاً مطولاً منحرفاً عن "المعتاد" (مـــا لا يمكن سرده the nonnarratable) . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بروكس ١٩٨٤ . أنظر أيضاً " الفعل المُعقَّد " complicating action ، " التعقيد " complication ؛ " السردية " narrativity ، " الحل " ravelling .

المحاكـــاة mimesis

هـــى " العـــرض " showing (فـــى مقـــابل " السرد " telling) فى " الســـرديات " . لقد ميز إفلاطون بين صبغتين شعريتين :" المحاكاة " (imitation) الـــتى يقدم فيها الشاعر كلامه كما لو كان شخصاً آخر

(شخصـــية مـــا) ، بيـــنما يقدم الشاعر فى " الحكى التام " diegesis (diégésis) الكـــلام على لسانه هو . وفى الوقت الذى لا تتضمن فيه " المحاكاة " طبقاً لذلك أية وساطة من قبل الراوى (أو الحد الأدنى من الوســـاطة)، فـــإن هـــذه الوســـاطة هـــى مـــا يميـــز "الحكى التام" (الســـرد).وبالنســـبة لأرســـطو الـــذى يُعَـــد الفن بالنسبة له نوعاً من "المحاكـــاة"، وأن شـــتى الفـــنون تختلف حسب موضوعها ، والوسيلة المتبعة والطريقة أو الصيغة المستخدمة ، فإن الصيغتين المشار إليهما (المحاكـــاة والحكـــى التام) بالإضافة إلى الصيغة المختلطة (التى تـــتألف من كليهما والتى استخدمها هوميروس) تشكل ثلاث تنويعات علـــى " المحاكـــاة " . وتبعاً للمصطلح الأرسطى ، يمكن تحديد السرد اللفظـــى مـــن ثم بوصفه محاكاة لأفعال (mimésis praxeōs) تستخدم وســـائل لغويـــة وتصطنع أياً من الصيغ الثلاث . وفى مناقشةٍ لكتاب " الشـــعر " لأرسطو ، ومدى ملاءمة هذا الكتاب لفهم السرد ، يطور ريكـــور نموذجـــاً ثلاثـــياً للمحاكاة بوصفها تقليداً يمكن به النظر إلى "الحبكة " plot ، التى تعد وسيلة تتيح لنا فهم وإدراك الزمن الإنسانى ، كتشـــكِل زمـــنى يتوســـط بين الزمن المتشكل سلفاً فى الحياة العملية (مجال الحياة والفعل الإنسانى)، والزمن الذى يعاد تشكيله من خلال تلقـــى الســـرد . وربمـــا لم يمارس مفهوم تأثيراً أبلغ من التأثير الذى مارســـه مفهـــوم " المحاكاة " فى التقليد النقدى الأدبى الغربى ، سواء ارتـــبط المفهوم بالتمثيل الدقيق للحياة ، أو من خلال اصطناع محاكاة الأعمـــال الكلاسيكية والأساتذة القدماء ، أو على نحو أكثر عمومية ، مـــن خلال التأكيد على أن العمل الفنى يكشف عن وجود النوعى فى المحـــدد ، والعام فى الخاص ، والجوهرى فى الظاهرى ، وذلك عبر الإمســـاك بمرآة وتوجيهها نحو الطبيعة (دون أن يكون مرآة فى حد ذاتـــه) . أرسطو ١٩٦٨ ؛ فراى ١٩٥٧ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ أفلاطون ١٩٦٨ ؛ ريكـــور ١٩٨٤ . أنظـــر أيضـــاً : " الســـرد " (الحكى) narrative.

السرد الصغير (قصة صغرى) minimal narrative

١- سرد يقدم حدثاً واحداً فقط : " فَتَحَت الباب " ٢- سرد يضم مفصلاً زمنياً واحداً فقط (لابوف) " أكلت ثم نامت " جينيت ١٩٨٣ ؛ لابوف ١٩٧٢ . أنظر أيضاً: " قصة معقدة " complex story ، "قصة صغيرة" minimal story.

قصـــة صغـــرى **minimal story**

سرد يحكي حالتين فقط وحدث واحد . كأن : ١- تسبق إحدى الحالات الحدث زمنياً ، ويتقدم الحدث على الحالة الأخرى زمنياً (ويسببها) ؛ ٢- تشكل الحالة الثانية عكساً (أو تعديلاً ، يتضمن التعديل " صفر ") للحالة الأولى. ويُعَد ملفوظاً مثل" كان جون سعيداً ، ثم رأى بيتر ، ثم، نتـيجة لذلك ، شعر بالتعاسة " قصة صغرى . برنس ١٩٧٣ ، أنظر أيضـــاً " قصـــة معقـــدة " complex story ، " ســـرد صـــغير " minimal narrative ، "سيرورة " (فعل) process ، " قصة " story .

إرصـــاد **mise en abyme**

صـــورة مـــنقولة مصغرة لنص متضمنة في ذلك النص ؛ جزء نصي يعيد نسخ ، ويعكس أو ينقل حرفياً (ملمحاً أو أكثر من) الكل النصي. إن كـــتابة إدوار فـــي رواية " المزيفون" لرواية بعنوان " المزيفون " تشكل صورة من هذا النوع. دالنباش Dällenbach ١٩٧٧ .

جِهة (مُوجِّه / كيفيـــة) **modality**

نعت لملفوظ أو لمجموعة من الملفوظات بواسطة عامل صيغي قارن (" كـــان جـــون مريضاً " و " لم يكن جون يعرف أنه مريض ") . ويمكـــن لهـــذا العامل أن يكون alethic (يعبر عن جِّهات الضرورة والإمكـــان وعـــدم الإمكـــان) ، وأخلاقي deontic (يعبر عن جهات المسموح به ، والمحظور ، والوجوب)، قيمي axiological (يعبر عن جهات الجودة ، والرداءة ، إلخ .) ، أو معرفي epistemic (يعبر عن جهـــات المعرفة والجهل والاعتقاد) . إن قيود الجهات المتعددة تحكم ميادـيـــن الســـرد ، وعلى نحو أكثر عمومية ، تحدد ما " يحدث " في الســـرد عـــبر تأسيس ما يمكن أن يكون حقيقياً في العالم المعروض ، وتـــنظم معرفة الشخصيات ، وتقدم قيمهم والتزاماتهم وأهدافهم وتوجه مجـــرى أفعـــالهم عموماً. وفي الحقيقة ، ثبت أن السرد يتطور على محاور جهوية ويعرض لانتقالات من حالات بعينها على تلك المحاور إلـــى حالات أخرى مغايرة (الانتقال مثلاً مما يتوجب عمله لما يمكن عمله ، ومما هو شر إلى ما هو خير ، و ، أو مما هو مجهول لما هو معـــروف) . وطـــبقاً لـــنموذج جريماس السردي ، فإن التأهيل على محـــاور القدرة (القدرة على العمل أو الكينونة) ، والإرادة (الرغبة

فى الفعل أو الكينونة) ، والمعرفة (معرفة كيفية العمل أو الكينونة)، والوجوب (ضرورة العمل أو الكينونة) هى الأهم . دوليزل Dolezel ١٩٧٦ ؛ جـريماس ١٩٧٠ ، ١٩٧١ ، جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ بـافل ١٩٨٠، ١٩٨٥ ؛ ريان Ryan ١٩٨٥ . أنظر أيضاً : " الدور العـاملى " actantial role؛ " القصـة الذريـة " atomic story ؛ " الكفاءة " competence .

صيغة mode

" المسافة " distance . حجم الوساطة التى يقوم بها الراوى والتى تميز صـيغة السرد : إن " العرض " showing و" السرد " telling ، صيغتان مختلفـتان . وتشكل " الصيغة " ، هى و" المنظور " perspective ، أو "وجهة النظر " point of view ، فئة الصيغة السردية narrative mood .
٢- عـالم خـيالى منظور إليه من وجهة نظر قدرة البطل على الفعل بالنسبة للبشر وبيئتهم . ويجادل فراى بأن البطل يمكن أن يكون متفوقاً على غيره من البشر، أو مساوياً لهم أو أدنى منهم فى النوع أو الدرجة و/ أو مـتفوقاً علـى محـيطه أو مسـاوياً له ، ويميز خمس صيغ :
١- الأسـطورة (يكـون فـيها مـتفوقاً فـى النوع على الإثنين) ؛
٢- الرومانس (يتفوق فى الدرجة على كليهما) ؛ ٣- المحاكاة العليا (يـتفوق علـى غيره من البشر وليس على محيطه) ؛ ٤- المحاكاة الدنـيا (يكـون مساوياً للآخرين ومحيطه)؛ ٥- السخرية (أدنى من الآخرين أو من البيئة). فراى ١٩٥٧ ؛ تودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١ .

قصـة جُزيئيَّة molecular story

قصـة تـتالف مـن قصتين ذريتين atomic stories أو أكثر ؛ " قصة مركبة" compound story دوليزل ١٩٧٦ . أنظر أيضاً : جهة / مُوجِّه modality .

سرد مونولوجى monologic narrative

سرد يتميز بصوت موحَّد يتفوق على غيره من الأصوات ، أو بوعى مُوحَّـد يتفوق على غيره من أشكال الوعى فى هذا السرد (" أوجينى جـرانديه " لـبلزاك ، و" قصـة مدينتيـن " لديكـنز). وفى " السرد

المونولوجـــى الـــذى يقابلـــه " الســـرد الديـــالوجى" (الحـــوارى) dialogic narrative ، تشـــكل وجهـــات نظر الراوى وأحكامه ومعرفته المرجع النهائى بالنسبة للعالم المعروض . باختين ١٩٨١ ، ١٩٨٤ ، باسكال ١٩٧٧ .

المونولـــوج monologue

خطـــاب طويـــل تنـــتجه شخصية واحدة (ولا يوجه إلى الشخصيات الأخـــرى) . فـــإذا كـــان المونولوج غير منطوق (إذا كان يتألف من الأفكـــار اللفظـــية للشخصـــية) فإنـــه يشـــكل " مونولوجـــاً داخلياً " interior monologue : أما إذا كان منطوقاً ، عُدَّ " مونولوجاً خارجياً " أو " مـــناجاة " soliloquy . هولمـــان ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : " حوار " (ديالوج) dialogue .

مونتاج montage

أحـــد التقنـــيات التى نحصل بواسطتها على معنى سلسلة من المواقف والأحداث من خلال تجاورها عوضاً عن مظاهرها المكوِّنة . (قارن " شـــرائط الأخـــبار " Newsreels فـــى رواية دون باسوس U.S.A) . والمصـــطلح يرتـــبط خصوصاً بالصور المتحركة (السينما) . ميتز ١٩٧٤ ؛ سوفاج ١٩٦٥ .

الصيغـــة mood

مجموعـــة الجهـــات / الموجِّهات modalities ، – تحديداً ،" المسافة " distance أو " الصيغة " mode و " المنظور " perspective أو " وجهة النظر " point of view – المنظمة للمعلومات السردية . إن صيغة السرد mood of narrative تـــتفاوت اعـــتماداً علـــى مـــا إذا كان " العرض " showing ، أو " الســـرد " telling هـــو الصيغة الظاهرة . ويمكن أن تـــتفاوت أيضـــاً اعـــتماداً علـــى مـــا إذا كـــان " التبئـــير الداخلى " internal focalization أو " التبئير الخارجى " external focalization هو المصطنع . جينيت ١٩٨٠ .

القمـــر moon

أحـــد الأدوار الرئيســـية الستة أو " الوظائف " التى حددها سوريو (فى دراسته حول إمكانيات الدراما) . إن " القمر " (الذى يعادل "الواهب" donor عند بروب ، و " المساعد " helper عند جريماس) ، هو الذى يســاعد " الأســـد " lion أو " البطل " hero . شولز ١٩٧٤ . سوريو ١٩٥٠. أنظر أيضاً " عامل " actant .

حافـــز (موتيف) motif

وحـــدة موضوعاتية صغرى . وعندما يتكرر" حافز " على نحو لافت فـــى أحـــد النصوص ، فإنه يسمى " لازمة " leitmotif . وينبغى عدم الخلـــط بين " الحافز " و " الموضوعة " theme التى شكل وحدة أكثر تجـــريداً ووحـــدة دلالية أكثر عمومية تتمظهر بواسطة مجموعة من الحوافـــز ، أو يعـــاد بنائها منها . فإذا كانت النظارة تمثل حافزاً فى " الأميرة برامبيلا " Princess Brambilla ، فإن " الرؤية " تعد موضوعة فـــى هذا العمل . كما ينبغى التمييز أيضاً بين " الحافز " و الـــ topos الـــذى هـــو مُركَّـــب مـــن الحوافز التى تظهر على نحو متكرر فى النصوص الأدبية (الأبله الحكيم ، الطفل العجوز). ٢- وحدة سردية صـــغرى علـــى المســـتوى التركيـــبى ؛ ملفـــوظ سردى . وبالنسبة لتوماتشفســـكى ، يمكن للحوافز أن تكون (ساكنة ، تحدد حالة) . أو ديناميـــة (حركـــية تعين " حدثاً " event) . وفضلاً عن ذلك ، فإنها يمكـــن أن تكـــون ذات ضـــرورة منطقـــية للفعـــل السردى وتماسكه الكرونولوجى السببى (وتلك هى " الحوافز المُقيِّدَة " bound motifs) ، أو تكـــون غـــير ضـــرورية منطقـــياً له (وتلـــك هى الحوافز الحرة free motifs). ٣- عنصـــر يحقـــق أو يجلـــو " حافزيم " (موتيفيم) motifeme . إن " الحافـــز " بالنسبة لـــ" الحافزيم " هو مثل الـــ phone (الصـــوت) بالنسبة لـــ " الفونيم " phoneme و " المورف " morph بالنســـبة لـــــ " المورفـــيم " morpheme أو " الفعل " action بالنسبة لـــــ " الوظـــيفة " function . بـــريمون ١٩٨٢ ؛ ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ دونديـــه ١٩٦٤ ؛ توماتشفســـكى ١٩٦٥ . أنظـــر أيضاً : " ألوموتيف " allomotif .

موتيفيـــم (حافزيم) motifeme

" وظـــيفة " function طـــبقاً لـــبروب . لقد اقترح دونديه الذى استعار المصـــطلح مـــن بايك ، استخدامه لتحديد الوحدة البنيوية الرئيسية فى الحكايـــة الشـــعبية : إن " الموتيفيم " يُحَدَّد أو يتمظهر بواسطة موتيف (حافز) ، ويمثل بالنسبة للأخير ما تمثله الوظيفة بالنسبة للفعل action ، و" الفونـــيم " phoneme بالنســـبة للـــــ phone ، أو " المورفـــيم " morpheme بالنســـبة للـــ morph . دوليزل ١٩٧٢ ؛ دونديه ١٩٦٤ ؛ بايك ١٩٦٧ .

التحفيـــز motivation

١- شبكة الأدوات أو الحيل الفنية التى تبرر تقديم " الحافز " motif ؛ مجموعـــة مـــن الحوافز ، أو على نحو أكثر عمومية ، المبرر الذى بموجـــبه يستخدم أحد العناصر النصية ؛ "التأليف " composition . لقد مـــيز توماتشفســـكى بيـــن التحفيز التأليفى compositional motivation (الـــــذى يشـــــير إلـــــى جـــــدوى الحافـــــز) ، والتحفـــــيز الواقعى realistic motivation (الذى يؤكد على تشابه الحافز مع الحياة و واقعيته ، وصدقه) ، والتحفيز الجمالى (الفنى) artistic motivation (الـــذى يـــبرر تقديـــم الحافز وفقاً لمتطلبات " الفن "). ٢- مُركَّب الظروف والأسباب والأغراض والدوافع التى تحكم أفعال الشخصيات (وتجعلهـــا مقـــبولة أو معقولة) . بروكس و وارين ١٩٥٩ ؛ ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ جينيت ١٩٦٨ ؛ بروب ١٩٦٨ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ . توماتشفسكى ١٩٦٥؛ ويليك و وارين ١٩٤٩؛ أنظر أيضاً : " تعرية الأداة " laying bare ؛ " التطبيع " naturalization ، "الاحتمال" (محاكاة الواقع) verisimilitude .

حركـــة move

١- أى تسلســـل للوظائف ينطلق من عمل شرير ، أو نقص ما ، إلى " الحل " denouement . وطبقاً لبروب ؛ فإن كل حكاية skázka تتألف مـــن " حـــركة " أو أكثر . ويمكن للحركات أن تتآلف عبر التضمين (الـــتداخل) embedding ، و " التـــناوب " alternation ، و" التسلسل " (التتابع) linking . ٢- " وظيفة أساسية " cardinal function ؛ " نواة " nucleus ؛ أصغر وحدة سردية (ناريم) narreme ؛ و " الحركة " فى

" نحــو الحكى " narrative grammer لبافل هى عمل تستوجبه مشكلة تتطلب حلاً وتقتضى جهداً نحو حلها ، وتتسبب فى حركة أخرى ، أو نهايــة القصة ، (على سبيل المثال ، " كانت حياة جون مهددة . هجر جــون الوطــن ".) . بــافل ١٩٨٥ ؛ بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً : " مجال السرد " narrative domain .

التبئير الداخلى المتعــدد multiple internal focalization

أحد أنماط " التبئير الداخلى " internal focalization أو " وجهة النظر " point of view الــذى تقدم به نفس المواقف والأحداث أكثر من مرة ، كل مرة من خلال مبئِّر مختلف . أنظر أيضاً : " التبئير " focalization جينيت ١٩٨٠ .

multiple internal point of view
وجهة النظر الداخلية المتعددة

أنظر : " التبئير الداخلى المتعدد multiple internal focalization . برنس ١٩٨٢ .

multiple selective omniscience
المعرفة الكلية الانتقائية المتعددة

واحــدة من ثمانى " وجهات نظر " ممكنة طبقاً لتصنيف فريدمان : إن "المعرفة الكلية الانتقائية المتعددة " تطبع "الراوى غير متجانس الحكى" heterodiegetic narrator الــذى يصــطنع تبئــيراً داخلــياً متــنوعاً variable internal focalization (" المنار " لفرجينيا وولف) . فريدمان ١٩٥٥b . أنظــر أيضــاً : " المعـــرفة الكلـــية الانتقائـــية " selective omniscience .

الأسطـــورة myth

ســـرد تقليدى يرتبط عادة بالمعتقد الدينى والطقوس الدينية ، يعبر عن مظهر نموذجى للكيفية التى تكون عليها الأشياء ويبررها . وطبقاً لليفى شـــتراوس ، يمكن التعبير عن بنية الأسطورة بواسطة تجانس رباعى الأطــراف يعالق ين زوجين من " الميثيمات " mythemes المتعارضة (أ و ب ؛ جــــ و د) : أ : ب :: جـــ : د (إن أ بالنسبة لـــ ب مثل جــــ بالنسبة لـــ د . ويفترض أن تكون هذه الصيغة هى المسؤلة عن معنى الأسطورة ، الذى بواسطته يغدو أحد أنواع التنافر (التناقض ، التعارض) أبسط فى التأكيد عليه من خلال تعالقه مع تنافر آخر أكثر عمومية . ومن ثم فإن أسطورة أوديب تعالق بين التعارض : الأصل غـــير الأرضـــى للإنسان / والأصل الأرضى للإنسان ، والتعارض الأكـــثر مقبولية : التقدير المفرط لصلة القربى / التهوين من شأن هذه الصـــلة . فـــراى ١٩٥٧ ؛ جـــريماس ١٩٧٠ ؛ جولـــز ١٩٥٦ ؛ لـــيفى شــــتراوس ١٩٦٣ ، ١٩٦٥ - ١٩٧١ ؛ شــــولز وكـــيلوج ١٩٦٦ .

ميثيـــم mytheme

الوحدة الأساسية المكوِّنة للأسطورة . ليفى شتراوس ١٩٦٣ .

الحبكـــة mythos

plot ؛ تنظيم الأحداث . بالنسبة لأرسطو ، تتوقف الحبكة على الاختيار وإعــادة التنظيم الممكن للوحدات التى تشكل اللوجوس logos (محاكاة فعل حقيقى أو البراكسيس praxis) . إن التمييز بين " الحبكة " mythos و" اللوجـــوس " logos يوحى بذلك التمييز بين " الخطاب " discourse و" القصة " story ، أو " المبنى الحكائى " sjužet و " المتن الحكائى " . fabula . أرســـطو ١٩٦٨ ؛ تشـــاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً: "الفكر" thought .

N

القابل للسرد (ما يمكن سرده) **narratable**

كل ما يستحق أن يُسرد . كل ما يقبل أو يستدعى " السرد " narration. بـــروكس ١٩٨٤ ؛ ميللر ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " الوسط " middle ؛ " قابلية النقل " reportability .

المروى (المحكى) **narrated**

١– مجموعة المواقف والأحداث المروية فى الحكى ؛ " القصة " story (فـــى مقـــابل " الخطـــاب" discourse . ٢– العلامـــات الموجودة فى " الحكى " ، التى تقدم المواقف والأحداث المروية فى مقابل " السرد " narrating . برنس ١٩٨٢ .

المونولوج المروى (المسرود) **narrated monologue**

الخطاب غير المباشر الحر فى سياق سرد الغائب . إن وصف خطاب الشخصـــية فـــى "المونولـــوج المـــروى" (فـــى مقـــابل "السيكوسرد" psychonarration) يكون أساساً بكلمات يمكن التعرف عليها بوصفها كلمات الشخصية . كوين ١٩٦٦ ، ١٩٧٨. أنظر أيضاً: " المونولوج المقتبس " quoted monologue .

المـــروى لـــه **narratee**

هـــو الشخص الذى يُروى له فى النص . ويوجد على الأقل مروى له واحد (يتم تقديمه على نحو صريح نسبياً) لكل سرد ، يتموقع على نفس " المستوى الحكائى " diegetic level الذى يوجد فيه الراوى الذى يخاطبه ، ويمكن أن يوجد بالطبيع أكثر من " مروى له " ، يتم مخاطبة

كـــلاً منهم بواسطة نفس الراوى ، أو بواسطة راوٍ آخر. إن " المروى له " ، شأنه شأن الراوى ، يمكن أن يقدم كشخصية تلعب دوراً تتفاوت أهميـــته فـــى المواقف والأحداث المروية (" قلب الظلام " لجوزيف كونـــراد) . ولا يـــتم فى الغالب تقديم " المروى له كشخصية (" توم جونـــز " لهـــنرى فيلدنج ، و"أوجينى جرانديه " لبلزاك ، و" الجريمة والعقـــاب " لدستويفسكى). ويتعين التمييز بين " المروى له " - وهو مجـــرد مُركب نصى - وبين القارئ " الحقيقى " أو المتلقى. إن نفس القارئ الحقيقى يمكن أن يقرأ سروداً مختلفة (يضم كل منها " مروى له " مختلفاً) ، كما يمكن أن يضم نفس السرد (الذى يضم دائماً نفس مجموعـــة المـــروى لهـــم) ، مجموعة متفاوتة لا نهائية من القراء . ويجـــب أيضـــاً التميـــيز بيـــن " المـــروى له " و" القارئ الضمنى " implied reader : إن " المروى له " يمثل جمهور الراوى ، ويوجد فى النص على هذا الأساس ؛ أما الأخير فيمثل جمهور "المؤلف الضمنى" implied authour (ويتم استنباطه من النص ككل) . وعلى الرغم من أن التميـــيز يمكن أن يكون إشكالياً (مثلاً ، فى حالة " مروى له خفى تمامـــاً : " تـــلال مثل الفيلة البيضاء " لهمنجواى) ، فإنه يكون أحياناً غاية فى الوضوح (مثلاً ، فى حالة السرد الذى يكون فيه المروى له شخصـــية أيضاً) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ موشر ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٠ ، ١٩٨٢ . أنظـــر أيضـــاً : " المسافة " distance ، " المقتضى السردى " narrative instannce ، " الضمير " person .

السرد narrating

١- سرد أو رواية حدث أو أكثر . ٢- الخطاب discourse (فى مقابل " القصة " story). ٣- العلامات الموجودة فى السرد التى تقدم النشاط الســـردى ، وأصـــله ، ووجهـــته وســـياقه (فى مقابل " المحكى " / " المروى ") narrated . جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢. أنظر أيضاً : " الســـرد المتداخل " (المدسوس) interpolated narrating . " السرد المتقدم " prior narrating و" السرد اللاحق " subsequent narrating .

المقتضى السردى narrating instance

فعـــل ســـرد مجموعة من المواقف والأحداث ، وعلى سبيل التوسع ، الســـياق الـــزمانى المكانى (الذى يضم " الراوى " و " المروى له " المنخرطيـــن فى هذا الفعل) . ويمكن أن توجد عدة مقتضيات سردية ممـــيزة فى سردٍ واحد ، يضم كل منها نفس الراوى ، أو راوياً مختلفاً

(" مانون ليسكو ") . جنيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " السرد الأوّلى primary narrative ، و " الصوت " voice.

السـرد narration

١- خطـاب يقـدم حدثـاً أو أكـثر . ويتم التمييز تقليدياً بينه وبين " الوصف " description و" التعليق " commentary ، سوى أنه كثيراً ما يـتم دمجهمـا فـيه . ٢- إنتاج حكاية ؛ سرد مجموعة من المواقف والأحـداث . إن " السرد اللاحق " posterior narration يتبع المواقف والأحـداث المروية زمنياً ، ويُعَد هذا النوع من السرد أحد خصائص السرد الكلاسيكى أو " التقليدى؛ " السرد المتقدم " anterior narration ، وهـو السـرد الـذى يتقدم الأحداث والمواقف زمنياً . كما فى السرد الاسـتطلاعى (الإستشرافى) أو " التنبؤى " predictive narrative) ؛ و" السـرد الآنـى " (المتزامن) simultaneous narrative وهو السرد الـذى يحـدث (افتراضاً) فى نفس زمن الأحداث والمواقف المروية (" جيم يهبط إلى الشارع ، يرى سوزان ، يحييها ... ") . وأخيراً ، يتموقع " السرد المقحم " (المتداخل) intercalated narration زمنياً بين مرحلتيـن مـن مراحل الأحداث المروية ، ويُعَد أحد خصائص السرد الرسائلى("باميلا") ، وسرد اليوميات (" الغثيان " لسارتر) . ٣- هو " السرد " telling ، بالنسبة لتودوروف : إن " السرد " narration بالنسبة لـ"التمثـيل " representation ، مـثل " السرد " telling بالنسبة لـ " العـرض " showing . ٤- " الخطاب " discourse عند ريكاردو : إن السـرد narration بالنسـبة لـ"المتخيل " fiction ، مثل " الخطاب " بالنسـبة لـ " القصـة " story . جينيـت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ ريكاردو ١٩٦٧ ؛ تودوروف ١٩٦٦ ، ١٩٨١.

السـرد (الحكى) narrative

السـرد (كمنـتج وسيرورة ، موضوع وفعل ، بنية وبنينة) المتعلق بحـدث حقيقى أو خيالى أو أكثر يقوم بتوصيله واحد أو اثنين أو عدد مـن الـرواة لواحـد أو اثنين أو عدد من " المروى لهم " (ظاهرين بدرجـة أو بأخـرى). إن نصوصـاً مثل : (الإلكترونات مكونات للـذرات " ، " مـارى طويلة وبيتر قصير " ، " الإنسان فان ، سقراط إنسان ، إذن سقراط فان " و " الورد أحمر / والبنفسج أزرق / والسكر حلو المذاق ") لا تشكل سـرداً طالما أنها لا تقدم أى حدث . وفضلاً

عـــن ذلـــك ، فإن العرض المسرحى الذى يقدم عدة أحداث مبهرة لا يشكل سرداً بالمثل ، طالما أن هذه الأحداث تحدث مباشرة على خشبة المسرح ، عوضاً عن أن تروى . ومن جانب آخر ، فإن نصوصاً مثل " فتح الرجل الباب " ، " ماتت سمكة الزينة " و" سقطت الزجاجة على الأرض " ، تعـــد ســـرداً طبقاً لهذا التعريف . ولكى لا يكون الســـرد مجرد وصف حدث ، قام بعض السرديين (لابوف ، وبرنس وريمون كيـــنان) بـــتحديده بوصـــفه سرداً ، على الأقل ، لحدثين حقيقيين أو خياليين ، (أو موقف واحد وحدث واحد) لا يقتضى أحدهما منطقياً أو يســـتلزم وجـــوده الآخر . ولكى يتم التفريق بينه وبين سرد سلسة عشوائية من المواقف والأحداث ، جادل السرديون (دانتو ، جريماس ، تـــودوروف) أيضـــاً بأن على " الســـرد " أن يضم موضوعاً متصلاً ويشـــكل كلاً . أما عن وسائط التقديم ، فهى عديدة ومتنوعة (شفاهية ومكـــتوبة ، ولغـــة العلامة ، مثلاً ، والصور الساكنة أو المتحركة ، والإيمـــاءات ، أو أى تأليف منظم من ثم) . أما بالنسبة للأشكال التى يمكـــن أن يصـــطنعها الســـرد (فى مجال السرد اللفظى وحده ، نجد روايات وقصصاً خيالية ، وروايات قصيرة وقصصاً قصيرة، وتاريخ، وسير ، وسير ذاتية ، وملاحم ، وأساطير ، وقصصاً شعبية ، وأغانى شـــعبية ، وقصـــص خرافـــية ، وتقارير إخبارية ، إلخ) . أما بالنسبة لـــتوزيعه ، فـــإن الســـرد يظهر فى كل مجتمع بشرى يعرفه التاريخ والأنثرويولوجيا . إن كل البشر ، فى الحقيقة ، يعرفون كيف ينتجون ويعالجون الســـرد منذ عهود مبكرة . وإذا ما اعتبرنا الســـرد بنية أو منتجاً ، واتبعنا تصنيف لابوف الشهير ، أمكن القول بأن الســـرد يقدم على الأقل " فعلاً مُعقّداً " complicating action (عندما " يكتمل " أو " يـــتطور تطـــوراً كـــاملاً ") وست عناصر بنيوية أساسية كبرى : " خلاصـــة " abstract ، " توجـــيه " orientation ، "فعـــل معقّـــد " complicating action،تقيـــيم evaluation ، " نتـــيجة "أو"حـــل " result or resolution ، و" تقفيله " code . وعلى نحو أكثر خصوصية ، واحـــتذاء بالنموذج الثنائى البنيوى الشهير ، يمكن القول بأن الســـرد يتضـــمن جزأيـــن : " القصة " story و" الخطاب " discourse . أما " القصة " فتشتمل دائماً على تسلسل زمنى (إنها تتألف على الأقل من تعديـــل لحالة يتم إنجازها فى زمن صفر إلى حالة أخرى يتم إنجازها فـــى زمن س ، وذلك هو مظهرها المميز) . والعلاقات الزمنية بين المواقـــف والأحـــداث التى تؤلف القصة ، ليست بطبيعة الحال ، هى العلاقات الوحيدة الممكنة : يمكن على سبيل المثال سرد هذه المواقف والأحداث سببياً ، مثلاً . وعلاوة على ذلك فإن هذه المواقف والأحداث

فـــى ســـرد "حقيقى" (مقابل الاكتفاء بمجرد سرد سلسلة عشوائية من تغيـــيرات الحالـــة) ، تؤلـــف بالمثل كلاً ؛ " متتالية " sequence يُعَد الجزءان الأول والأخير الأساسيان فيها تكراراً جزئياً لكلٍ منهما ؛ بنية تمـــتلك - إذا استخدمنا مصطلح أرسطو - بداية ، ووسط ونهاية . فإذا كـــان وصف أرسطو لبنية " القصة " ذا أثر ، فإن أكثر أوصاف هذه البنـــية تأثـــيراً ، والذى حمل بذور التطور اللاحقة فى " السرديات " narratology الحديـــثة ، هو وصف فلاديمير بروب الذى طور فكرة " الوظـــيفة " function . لقـــد جـــادل بروب ، بأن كل حكاية (روسية عجيـــبة) ، تتألف من " حركة " move أو أكثر ، وصنف المشاركين طـــبقاً للأدوار roles الرئيسية التى يقومون بها . وبالإضافة إلى ذلك ، قـــاد البحث فى طبيعة " الوظائف " و " الأدوار " جريماس ومدرسته للوصول إلى ما يمكن اعتباره وصفاً آخر مؤثراً لبنية القصة ، والذى علـــى أساســـه ، يكـــون السرد المعيارى عرضاً لسلسلة من الأحداث الموجَّهـــة صـــوب هدف (يعادل الربط junction بين " ذات " subject و"موضـــوع " object). وعلى نحو أكثر تحديداً ، بعد أن يتم إنجاز " العقـــد " contract بيـــن " المرســـل " sender و " الذات " (المناورة / التأهـــيل) الذى تكتسب على أساسه " الذات " " الكفاءة " competence وتـــأخذ علـــى عاتقهـــا مهمة الحصول على " الموضوع " (لمصلحة "المرســـل إلـــيه ") ، تباشـــر " الـــذات " بحثها ، ونتيجة لسلسلة من "الاختـــبارات " (الإنجـــاز) ، تحقـــق أو تفشل فى إنجاز العقد ، ويتم مكافأتها (عدلاً) أو معاقبتها (ظلماً) (" المكافأة " أو " الجزاء " sanction) . ويمكن للقصة الواحدة أن تروى بطرق شتى فى سيرورة تتخذ خطابات مختلفة . وعلى العكس من ذلك ، يمكن لقصص مختلفة أن تـــروى بـــنفس نـــوع الخطـــاب (بنفس الترتيب الزمنى التتابعى للأحـــداث مـــثلاً ، ونفس نمط " التبئير " focalization ، و" السرعة " speed ، ونفس نمط " التواتر " frequency ، و " المسافة " distance ، ونفـــس الراوى والمروى لهم فى النص السردى) . إن تصوير راوٍ يروى مواقف وأحداث لمروى له يؤكد حقيقة أن " السرد " ليس مجرد منتَج وإنما أيضاً سيرورة ، ليس مجرد موضوع وإنما أيضاً فعل يقع فى موقف معين بسبب عوامل معينة لتحقيق وظائف معينة (الإخبار ، لفت الانتباه ، التسلية ، الإقناع ، إلخ) . وعلى نحو أكثر تحديداً ، فإن السرد هو تبادل مقيد السياق بين فريقين ، ينشا عن رغبة أحد الفريقين (علـــى الأقـــل) أو كلـــيهما . ويمكن أن تكون لنفس " القصة " قيمة مخـــتلفة ، فى مواقف مختلفة (أ يريد أن يعرف ما حدث ولكن ب لا يريد ذلك ؛ يفهم أ وصف ما بطريقة ما ، وبفهمه ب على نحو آخر)

. وهـذا يلقى الضوء على كون مجموعة من النصوص السردية تنزع إلى التأكيد على العقد الذى يتم إرساؤه بين " الراوى " و" المروى له "، ذلـك العقـد الذى يتوقف عليه وجود السرد ذاته : سوف أقص عليك حكايـة لـو وعدتـنى بأن تكون مطيعاً ؛ سوف أنصت لك إذا كانت الحكايـة تستحق ذلك ؛ أو ، على نحو أدبى ، حكاية مقابل البقاء على قيد الحياة يوماً آخر (" ألف ليلة وليلة ") ، قصة لقضاء ليلة يُمارس فيها الحب (" ساراسين ") ، مفكرة للتكفير عن الذات ، وهكذا . وهذا يفسـر أيضاً لماذا يجب على الحكايات غير المشوّقة بالذات أن توقظ الرغـبة فـى القارئ وتبقى عليها بالاتكاء على ديناميات المفاجأة " ، surprise و " التشـويق " suspense ، ولماذا يحاول الرواة التأكيد على أن سـردهم ينطوى على هدف ، ولماذا يكون شكل السرد نفسه متأثراً بالموقف الذى يوجد فيه ، والهدف الذى يرمى إليه ، وأن يقوم مرسل الرسـالة بإعطـاء معلومات معينة ، وينظمها بكيفية خاصة مصطنعاً تبئـيراً معيـناً ، دون تبئـير آخـر ، مؤكـداً أهمية أو غرابة بعض التفاصـيل، حـتى يتمكن الملتقى من التعامل مع المعلومات على نحو أفضل طبقاً لبعض الإرشادات والغايات . ومن بين كل الوظائف التى يتضمنها السرد ، توجد بعض الوظائف التى يتفوق فيها أو يحقق فرادة فـى تحقيقها . مثلاً ، تروى الحكاية دائماً حدثاً أو أكثر ، ولكن ، كما تقترح الإيتيمولوجيا (إن مصطلح narrative يرجع إلى الكلمة اللاتينية " معرفة " gnarus)، فإنه يقدم أيضاً صيغة خاصة من صيغ المعرفة . إنه لا يكتفى بأن يعكس ما يحدث ، وإنما يكتشف ويقترح ما يمكن أن يحدث . إنه لا يقتصر على سرد تبدلات الحالة ، وإنما يشكلها ويؤوِّلها بوصـفها أجزاء دالة لكلٍ دال (المواقف والممارسات ، والأشخاص، والمجـتمعات) . ويمكن للسرد أن يلقى الضوء من ثم على المصير الفـردى ، أو مجموعـة من المصائر ، وعلى وحدة الذات أو طبيعة الجماعة. وبإظهاره أن المواقف والأحداث المتنافرة ظاهرياً، يمكن أن تؤلـف بنية دالة (أو العكس) و ، على نحو أكثر تحديداً، من خلال إضفائه لطابعه الخاص فى التنظيم ، والتماسك على الواقع (الممكن) فإنه يرسى نماذج لتحويله أو إعادة تحديده ، ويخلق وساطة بين قانون مـا هو كائن ، والرغبة فيما يمكن أن يكون . والأمر الأكثر أهمية ، ربمـا ، أنـه بتمييزه للحظات المؤثرة فى الزمن ، وإرسائه للعلاقات بينها ، وعبر اكتشافه للأهداف ذات المعنى فى التسلسل الزمنى ، وعن طـريق وضـع نهاية متضمنة بالفعل فى البداية ، وبداية تكمن جزئياً بـالفعل فـى النهاية ، وعبر استعراض معنى الزمن و، أو ، إضفاء المعـنى علـيه ، يحـل شـفرة الزمن ، ويظهر كيف يفك مغاليقها .

و" الســـــرد " ، إجمالاً يلقى الضوء على الزمن ، والبشر كمخلوقات زمنية . آدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بال ١٩٨٥ ؛ بارت ١٩٧٤ ، ١٩٧٥ ؛ بنيامين ١٩٦٩ ؛ بوث ١٩٨٣ ؛ بريمون ١٩٧٣ ، ١٩٨٠ ؛ بـــروكس ١٩٨٤ ؛ شاف chafe ١٩٨٠ ؛ تشامبرز ١٩٨٤ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كورتيه ١٩٧٦ ؛ كلر ١٩٨١ ؛ دانتو ١٩٦٥ ؛ فان ديجـــيك ١٩٧٦ a ، ١٩٧٦b ؛ دولـــيزل ١٩٧٣ ، ١٩٧٦ ؛ فريـــتاج ١٩٨٤ ، جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ، جينو ١٩٧٩ ، ١٩٨٤ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ هيـــنو ١٩٨٣ ؛ جانـــيك Janik ١٩٧٣ ؛ جونسون وماندلر ١٩٨٠ ؛ كرمود ١٩٧٦ ؛ كلوبفر Kloepfer ١٩٨٠.

العبـــارة الســـردية narrative clause

عـــبارة يؤدى استبدالها عبر " مفصل زمنى " temporal juncture إلى تغيير فى التأويل الدلالى للمتتالية السردية الأصلية . ففى " ذهب جون لتهنـــئة العروســـين . توقـــف الرجل عن الكلام وشرعت المرأة فى الابتسام ، استنتج جون بأنهما لطيفين . " ، تكون كلا من " ذهب جون لتهنئة العروسين " ، و "استخلص جون بأنهما لطيفين" عبارة سردية ". إن " العـــبارات الســـردية " تشكل هيكل السرد . ولأنها تتعارض مع "العبارات الحرة " free clauses ، والعبارات المقيَّدة restricted clauses، فإنهـــا تكون محصورة فى وضع معين فى المتتالية السردية . لابوف ١٩٧٢ ، لابوف و والتزكى Waletzky ١٩٧٦ . أنظر أيضاً " العبارات المتـــناظرة " (المتســـاوية الرتـــبة) coordinate clauses ؛ " مجموعة الإزاحـــة" displacement set .

خاتمة ســـردية narrative closure

خاتمـــة تعطـــى الانطباع بأن السرد ، أو المتتالية السردية قد انتهت ، وتمـــنحها وحـــدة وتماســـكاً نهائيين ؛ نهاية تولد عند المتلقى شعوراً بالاكتمال والغائية . هامون ١٩٧٥ ؛ كرمود ١٩٦٧ ؛ ميللر ١٩٨١ ؛ سميث ١٩٦٨ . أنظر أيضاً ": التقفيلة " coda .

شفـــرة الســـرد narrative code

نســـق المعايـــير والقواعد والقيود التى تدل " الرسالة " السردية على أساســـها . وهـــذا النســـق لا يكشف عن وحدة متراصة وتناغم كلى

monolithic: إنه يضم ويوحّد ويرتّب مجموعة من الشفرات أو الشفرات الثانوية ("الشفرة التأويلية "، hermeneutic code ، و" شفرة الأحداث " proairetic code ، و" الشفرة الرمزية " symbolic code ، إلخ). بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨٩ ؛ برنس ١٩٧٧ ، ١٩٨٢ .

الكفــاءة الســردية narrative competence

القــدرة علــى إنــتاج السرود (الحكايات) وفهمها . إن أحد أهداف السرديات هى أن تصف خصائص الكفاءة السردية .هامون ١٩٨١ ؛ برنس ١٩٨١ -٨٢ . أنظر أيضاً : " اللغة " langue .

العقــد السردى narrative contract

الاتفــاق بين " الراوى " و " المروى له " ، السارد وجمهوره ، والذى يؤكــد على وجود " الســرد" narrative ذاته ، ويحدد هيئته : إن أحد أفعــال " الســرد " narration يتعيــن مقايضـــته أو يُقايض بشئ آخر (سأحكى لك حكاية إذا وعدت بأن تكون مطيعاً ؛ سوف أنصت لك إذا وجدتهــا تستحق ذلك) ، أو ، على نحو أدبى ، حكاية فى مقابل البقاء علــى قيد الحياة يوماً آخر ، كما فى " ألف ليلة وليلة " ؛ قصة مقابل ليلة يمارس فيها الحب ، كما فى " ساراسين " ، إلخ . بارت ١٩٧٤ ؛ بروكس ١٩٨٤ ؛ تشاتمان ١٩٨٤ .

مجــال الســرد narrative domain

مجموعة من " الحركات " moves المتعلقة (أساسًا) بإحدى الشخصيات (وحلفــاء هذه الشخصية) .و يكون " المجال السردى " ، من وجهة نظر دلالية ، محكوماً بعدد من المبادئ أو القواعد العامة التى تؤسس ما يكون عليه الواقع أو ما يمكن أن يكونه هذا الواقع ، وتنظم معرفة الشخصية ، وتقدم أولوياتها ، وعلى نحو أكثر عمومية ، ترشدها إلى الحكــم على موقف ما والاستجابة له . ويقال أن السرد الذى تحكم كل مجــالات الســرد فيه نفس مجموعة القواعد العامة ، والقوانين ، يُعَد ســرداً متجانس الحكى دلالياً . وعندما تكون مجموعة القواعد العامة والقوانيــن غير متطابقة ، يكون السرد متنافراً أو منقسماً دلالياً. فإذا كانــت فــئات معينة فقط من المبادئ العامة والقواعد هى المشتغلة ، (أنطولوجية مثلا و إبستيمولوجية) فى كل المجالات السردية ، أمكن

القــول بأن السرد متجانس الحكى أنطولوجياً وإبستمولوجياً . وبمعنى آخر ، يمكن للسرد أن يكون متجانس الحكى أنطولوجياً ومجزأ قيمياً ، أو متجانساً إبستمولوجياً و مجزأ قيمياً ، وهكذا .بافل ١٩٨٠ ، ١٩٨٥. أنظر أيضاً " الجهة "(المُوجِّه) modailty .

نحــو الحكــى narrative grammar

مجموعــة مــن الملفوظات والصيغ تقوم بينها علاقات تبادل بواسطة مجموعة منظمة من القواعد تكون مسئولة عن (المظاهر البنيوية لــ) مجموعــة معينة من الحكايات أو مجموعة الحكايات جميعها والممكنة فقط . ومن بين كل نماذج نحو الحكى العديدة التى تم تطويرها كانت الــنماذج التى استنبطها دارسو علم النفس المعرفى والذكاء الصناعى هــى الأكثر تأثيراً : إنها تسعى إلى تحديد المكوِّنات الأساسية للحكى ووصــف علاقاتــه المتــبادلة وتســاعد علــى فحص فاعليات البنية ومتغيرات المحتوى على الذاكرة وفهم النصوص . كما اقترحت أيضاً نماذج لنحو الحكى تطورت على أسس بنيوية ولسانية نصية ، وحاولت أن توصِّــف تركيب ودلالات الحبكة (بافل)، والعناصر التى تنتمى لـــ " البنــية الكــبرى " macrostructure للحكى وتمفصلاتها (فان ديجــيك) ، أو مكونــات كــلا من" القصة "و " الخطاب " وعلاقاتها المتــبادلة . إن نمــاذج الــنحو هذه (غالباً) تهدف إلى الكمال (أن تصــف كــل أنواع الحكى) والوضوح (تجلو لمستخدميها ، دون أن تــترك تأويلاً يذكر ، الكيفية التى يمكن بها إنتاج حكاية و / أو فهمها باستخدام مجموعة محدودة من القواعد) والمعقولية التجريبية (تتسق مــع ما هو معروف عن المحددات المعرفية والاجتماعية) . إن نحو الحكى يمكن أن يتألف فى النهاية من الأجزاء التالية المرتبطة تبادلياً: ١- عــدد محــدود من القواعد المولِّدة للبنى الكبرى والصغرى لكل متتاليات المواقف والأحداث المروية .٢- مكوِّن دلالى يؤول هذه البنى (يصف خصائص المحتوى الكلى للبنية الكبرى والمحتوى الموضعى للبنية الصغرى) ؛ ٣- مجموعة محدودة من " القواعد " (التحويلية) transformational تشتغل على البنى المؤوَّلة وتعلل الخطاب السردى (" الــتواتر " frequency، " الإيقــاع " rhythm، " السرعة " speed، " الــتدخل الســردى " narrative intrusion، إلــخ) . ٤- مكوِّن تداولى (يحــدد العوامل المعرفية والتواصلية التى تؤثر على معالجة ومناسبة مــردود الأجزاء الثلاثة الأولى وقابليتها للسرد) . ٥- مكوِّن تعبيرى يسمح بنقل المعلومات التى تقدمها المكونات الأخرى إلى وسيط تمثيلى

ما (مثلاً ، اللغة الإنجليزية المكتوبة) . بلاك وباور ١٩٨٠ ؛ بروس ١٩٧٨ ؛ بروس ونيومان ١٩٧٨ ؛ تشابرون ١٩٧٣ ؛ كولبى ١٩٧٣ ؛ فان ديجيك ١٩٧٢ ، ١٩٧٦ a ، ١٩٨٠ ؛ فوجر ١٩٧٢ .أنظر أيضاً : " ميتالغة " (لغة واصفة) metalanguage .

مستوى السـرد narrative level

أنظر " مستوى حكائى " diegetic level

الوسيط السردى narrative medium

" مادة " substance " مستوى التعبير " expression plane فى السرد ؛ الوسـيط الذى يتمظهر فيه السرد . وفى السرد المكتوب ، على سبيل المـثال ، يكـون الوسـيط هـو اللغة العربية المكتوبة ، وفى السرد الشفاهى، تكون اللغة العربية الشفاهية هى الوسيط . تشاتمان ١٩٧٨ ، أنظر أيضاً : " التجلى " (التمظهر) manifestation .

البرنامج السردى narrative program

" تركيـب " syntagm علـى مسـتوى " البنـية السـطحية للسرد " surface structure يعـرض تغيـيراً فى الحالة يقوم به " ممثل " actor يمـارس تأثـيراً على ممثل آخر (أو نفس الممثل) . ويمكن للبرامج السـردية أن تكـون بسيطة (عندما لا تستوجب برنامجاً سردياً آخر لإنجازهـا) ، أو معقـدة (عندما تستوجب برنامجاً آخر لإنجازها) .جـريماس ١٩٧٠ ، ١٩٧٣ a ؛ جـريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظـر أيضـاً : " عمـل " act ، و" مسـار سـردى " narrative trajectory .

الجمـلة السرديـة narrative proposition

أنظر : " جملة " proposition .

التقريـر السـردى narrative report

وصف الراوى لكلام الشخصية أو أفكارها بألفاظه الخاصة . تشاتمان ١٩٧٨ .

الترسيمة السردية narrative schema

" إطــار " frame عــام يُــنظِّم " الســرد " narrative وفقاً له . وطبقاً للترســيمة الســردية المعــيارية ، يــتم إرساء " العقد " contract بين " المرســل " sender و " الــذات " subject بعد أن يضطرب نظام ما للأشــياء لخلــق نظــام آخــر ، أو إعــادة الــنظام القديم (المناورة manipulation)، وتخــوض " الذات " التى تتأهل على محاور الرغبة والواجــب و المعــرفة و/ أو القدرة عدة اختبارات لإنجاز دورها فى العقد (الإنجاز performance)، وتكافأ (أو تعاقب) بواسطة "المرسل" (" المكافــأة " أو " الجزاء" sanction) . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ ؛ لاريفى Larivaille ١٩٧٤ .

الجملة الســردية narrative sentence

جملــة تشــير إلى موقفين ، أو حدثين زمنيين متمايزين على الأقل ، ولكنها تصف (تدور حول) الموقف أو الحدث الأول فقط . إن جملة " لقد ولد الإمبراطور نابليون عام ١٧٦٩ " تمثل " جملة سردية : إنها تشير إلى حدث وقع عام ١٧٦٩ ، وموقف يحدث بين عامى ١٨٠٤ ، ١٨١٥ (عندما كان نابليون إمبراطوراً) ولكنها تصف الحدث الأول (الســابق) فقــط . والجمل السردية . علامات هامة للتحديد الغائى للسرد . دانتو ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " النهاية " end .

الموقــع الســردى narrative situation

عملية الوساطة التى يُقدَّم من خلالها " المحكى " (المروى) narrated . لقــد وصــف شتانزل أشكال درجات " الوساطة " الموجودة فى السرد وذلــك باســتخدام مقــولات " الضمير " person " الصيغة " mode ، و" المنظور " perspective (هل الراوى متجانس الحكى homodiegetic أو غــير مــتجانس الحكــى heterodiegetic ، هل المواقف والأحداث المروية مقدمة بشكل بانورامى - فرضاً ، على أساس " راوٍ صريح " an overt narrator ، أم مشهدياً - أى على أساس شخصية " عاكسة " reflector ؟ هل " وجهة النظر " تتموقع فى " خصم protagonist القصة، أم فــى مركز الفعل action ؟ أم هى موجودة خارج القصة أو مركز فعلهــا ؟) . لقد حدد شتانزل ثلاثة مواقع سردية رئيسية : موقع سرد الراوى المؤلف (uktoriale erzählsituation) الذى يهيمن فيه المنظور

الخـــارجى ؛ موقـــع ســـرد الـــراوى الفـــاعل (**الشخصـــية**) figural /personal narrative situation (personale erzählsituation) الذى تهيمن فيه صيغة العاكس reflector ؛ و " موقع سرد الراوى المتكلم " (ich erzählsituation) الـــذى يهيمـــن فـــيه " راو مـــتجانس الحكى " (homodiegetic narrator) . وفـــى مناقشة أحدث ، يحدد فيها جينيت المواقـــع الســـردية طبقاً للضمير person (راو " متجانس الحكى" أو "غير متجانس الحكى ") ، و" التبئير " focalization (صفر ، خارجى ، داخلـــى) ، و" المستوى السردى " narrative level (" خارج الحكى " extradiegetic level ، أو " داخـــل الحكـــى " intradiegetic level) . ويصـــف جينيـــت خصائص إثنى عشر موقعاً سردياً مختلفاً ، ويؤكد أيضـــاً علـــى حقـــيقة أنـــه إذا ما أخذنا فى الاعتبار أن مقولات مثل "المســـافة" distance ، أو " العلاقـــة الزمنـــية بين " السرد " narration و"المـــروى " (المحكـــى) narrated ، أمكن تمييز العديد من المواقع الســـردية الأخرى . كوين ١٩٨١؛ جينيت ١٩٨٣ ؛ لنتفلت ١٩٨١ ؛ شـــتانزل ١٩٦٤ ، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ . أنظـــر أيضاً : " بؤرة السرد " focus of narration .

الملفـــوظ الســـردى narrative statement

أحـــد المكونات الأولية لـــ" الخطاب " discourse مستقلاً عن الوسيط الخاص لـــ" التمظهر السردى " narrative manifestation : ويمكن القول بـــأن " الخطـــاب " يقـــدم القصـــة من خلال مجموعة من الملفوظات الســـردية. ويوجد نوعان من الملفوظات السردية : " ملفوظات الفعل " process statemens (فى صيغة " يفعل " أو " يحدث ")، و" ملفوظات الحالة " statis statements (فى صيغة " يكون ") . تشاتمان ١٩٧٨ . "عمل " act ، " حدث " event ، " حدث عارض " happening ، "حالة" state .

استراتيجية الســـرد narrative strategy

مجموعة الإجراءات السردية المتبعة أو الأدوات السردية التى تستخدم لتحقيق هدف ما محدود . سوفاج ١٩٦٥ .

المسار السردى narrative trajectory

مجموعة من " البرامج السردية " narrative programs مرتبطة منطقياً . ويضم " المسار السردى " نفس " العامل " actant ، ويتفق كل برنامج

سردى من برامجه المكوِّنة و " دور عاملى " actantial role . إن الذات فــى مسارها السردى المعيارى ، مثلاً ، يتم الاعتراف بها كـــ" ذات " بواسطة " المرسل " sender ، وتتأهل (تكتسب الكفاءة) على محاور الرغـــبة ، والقـــدرة ، والمعرفة ، والواجب ، وتتحقق كذات منجزه ، ويـــتم الـــتعرف عليها بهذه الصفة ، وتتلقى المكافأة على ما أنجزت. جريماس وكورتيه ١٩٨٢ .

العالم السردى narrative world

سلســـلة أو مجموعـــة " الحوافز " motifs الموثقة فى سرد معين (أو جزء منه) ، وتتخذ من ثم وضعية الحقائق . ويمكن التمييز بين عالم ســـردى حقيقى (أو مطلق) ، وعالم سردى ممكن (أو نسبى) : إن العـــالم الســـردى الحقيقى يشكل نطاق " الواقعى " " reality " بالنسبة للأشخاص الموجودين فى السرد ، بينما يمكن للعالم الممكن (النسبى) أن يَنـــتُجْ عـــن أعمـــال تَخلـــق العـــالم و / أو تُقدمه يقوم بها هؤلاء الأشـــخاص ، مـــثل تشـــكيل المعتقدات ، التمنى ، الحلم ، التنبؤ ، أو التخـــيل . (ريان) . دوليزل ١٩٧٦ ؛ ريان ١٩٨٥ ؛ أنظر أيضاً : "الوظيفة التوثيقية " authentication function .

السرديـــات (نظرية السرد) narrativics

narratology . والمصـــطلح قدمه Ihwe ، لكنه لم يلق الرواج الكافى . لقـــد أقـــام بعض دارسى السرديات فى بعض الفترات تمييزاً بين هذا المصـــطلح (narrativics) ومصطلح (narratology) على أساس أن المصطلح الأول يطور نماذج لأشكال النحو التى تعلل (بنية) الحكى؛ فى الوقت الذى يمكن أن يستخدم فيه المصطلح الأخير هذه النماذج أو أشـــكال النحو لدراسة أشكال معينة من الحكى . جينو Genot ١٩٦٩ ؛ Ihwe ١٩٧٢ . أنظر أيضاً :"نحو الحكى" narrative grammar " .

الســـردية (ساردية) narrativity

مجموعة الخصائص التى تصف " السرد " narrative وتميزه عما ليس كذلك ؛ الملامح الشكلية والسياقية التى تجعل من السرد سرداً . وتعتمد درجة " ساردية " سرد معين ، جزئياً ، على المدى الذى يحقق فيه هذا السرد رغبة المتلقى من خلال تقديم كليات زمنية موجهّة (مستقبليا من

" السـبداية " إلـى " النهاية " ، واستعاديا من" النهاية " إلى" البداية ")
تتضـمن صـراعاً يـتألف من مواقف وأحداث منفصلة ، و محددة ،
وموحـية ، وذات معـنى طبقاً لمشروع وعالم إنسانى / أو مؤنسن .
بروكس ١٩٨٤ ؛ جينو ١٩٧٩ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ كلوبفير Kloepfer
١٩٨٠؛ بـرنس ١٩٨٢ . أنظـر أيضاً : " المنطق المزدوج للسرد "
double logic of narrative ، " الوسـط " middle ، " هذا الأمر وقع بعد
ذلك ، إذن فهو قد حدث بسببه " post hoc ergo proter hoc fallacy .

خطاب مسرود (مروى) narratized discourse

أحـد أنمـاط الخطاب الذى يقدم به كلام الشخصية أو أفكارها اللفظية
بكلمـات الـراوى بوصفها أفعالاً ضمن أفعال أخرى . خطاب حول
كلمات منطوقة (أو أفكار) يعادل خطاباً لا يدور حول الكلمات . على
سبيل المثال ، إذا قالت شخصية فى موقف معين " حسناً ، انتهى الأمر
إذن ! سوف نلتقى بالمحطة " ، فإن هذه العبارات يمكن أن تتحول فى
" الخطـاب المسرود " إلى " تواعدت معه على اللقاء " . و " الخطاب
المسـرود " ، بالإضـافة إلى الخطاب المنقول reported discourse ،
("الخطـاب المباشـر" direct discourse) و " الخطاب غير المباشر "
transposed discourse ، يُعَد من وجهة نظر جينيت ، أحد ثلاث طرق
رئيسـية لـتقديم أقـوال الشخصـيات وأفكارهـا اللفظـية . جينيت
١٩٨٠ ، ١٩٨٣ .

الكـلام المسرود (المروى) narratized speech

" الخطاب المسرود " narratized discourse ولاسيما "الخطاب المسرود"
الذى تقدم به أقوال الشخصيات عوضاً عن أفكارها .

السرديات (نظرية السرد / علم السرد) narratology

نظـرية السرد (بنيوية التوجه) . وتدرس نظرية السرد ١- الطبيعية
والشـكل والطـريقة التى يؤدى بها السرد وظيفته (بغض النظر عن
الوسـيط التمثيلى) ، وتحاول أن تصف خصائص " الكفاءة السردية "
narrative competence ، ولاسـيما الخصائص المشتركة لجميع أنواع
الحكـى (علـى مسـتوى " القصة " story ، و" السرد " narrating ،
وعلاقـتهما) ، وأيضـاً ، أوجه الاختلاف بينهما ، كما تسعى لتعليل

القدرة على إنتاجهما وفهمهما . وتودوروف هو صاحب المصطلح . ٢ – دراسة السرد كصيغة لفظية لــتمثيل مواقف وأحداث منظمة تنظيماً زمنــياً (جينيــت) . وبهــذا المعنى الضيق ، تستبعد " السرديات " مســتوى القصـــة فى حد ذاته (إنها لا تسعى لصياغة نحو للحكى أو الحــبكات ، مثلاً) ، وتركز بدلاً من ذلك على العلاقات الممكنة بين " القصـــة " و" الــنص السردى " ، على " السرد " narrating و" النص السردى "، و"القصة " و" السرد " narrating . وعلى نحو أكثر تحديداً، تفحــص مشــكلات " الزمـــن " tense ، و " الصـــيغة " Mood ، و" الصوت " voice . ٣– دراسة مجموعة (معينة) من السرود وفقاً لنماذج طوَّرَها ما يطلق عليهم " السرديون " narrativics (جينو Genot)، والأخذ بهذا المصطلح نادر . بال ١٩٧٧ ؛ ١٩٨٥ ؛ جينيت ١٩٨٣ ؛ جيــنو ١٩٧٩ ؛ ماتيو–كولاس Mathieu-Colas ١٩٨٦ ؛ بافل ١٩٨٥ ؛ برنس ١٩٨١ – ١٩٨٢ ، ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٦٩ . أنظر أيضاً : " اللغة " langue ، " السرد " narrative ؛ " النحو " grammar ، "الكلام " parole .

الــــراوى narrator

الشـــخص الذى يروى النص . ويوجد راو واحد على الأقل لكل سرد يتموقع فى " مستوى الحكى " (المستوى الحكائى) diegetic level شأنه شأن " المروى له " الذى يخاطبه . ويمكن بالطبع وجود عدة رواة فى ســـرد معين ، يخاطب كل منهم " مروياً له " مختلفاً ،أو نفس "المروى لـــه " . كمـــا يمكـــن للراوى أن يكون صريحاً (ظاهراً) بدرجة أو بأخرى ، عليماً ، كلى الوجود ، واعياً بذاته ، جديراً بالثقة ، ويمكن أن يحـــتل موقعـــاً على " مسافة " (تزيد أو تقل) من المواقف والأحداث المـــروية ، والشخصـــيات ، و ، أو " المـــروى له " . ويمكـــن لهذه " المســـافة " أن تكـــون زمنـــية (١– أروى أحداثاً وقعت منذ ثلاث ســـاعات أو ثلاث سنوات) ؛ خطابية (أروى بألفاظى ما تفوهت به إحدى الشخصيات أو أستخدم ألفاظها الخاصة بها) ؛ فكرية (أنا أرقى فكـــرياً من المروى له ، أو مساوياً له ، أو أدنى منه) ؛ أخلاقية (أنا أكـــثر أو أقل تمسكاً بالأخلاق من الشخصيات)، وهكذا . وسواء كان الـــراوى صريحاً (ظاهراً) أو عليماً ، واعياً بذاته ، أو جديراً بالثقة أو العكـــس، فـــإن الـــراوى يمكـــن أن يكـــون راوياً " خارج الحكى " extradiegetic أو "داخـــل الحكى " intradiegetic . وعلاوة على ذلك ، يمكن للراوى أن يكون غير متجانس الحكى hetrodiegetic أو متجانس الحكى homodiegetic . وفى الحالة الأخيرة ، يكون الشخصية الرئيسية

أو البطل فى الأحداث المروية (" آمال كبيرة " لديكنز) ، أو شخصية هامة (" جاتسبى العظيم " لفتزجيرالد) ، أو شخصية ثانوية (" وردة لإمـــيلى ") . وينبغى التفريق بين الراوى المحايث للسرد ، و"المؤلف الحقـــيقى " ، الذى لا يكون محايثاً للسرد : إن " الغثيان" و " الجدار " و" إرستراتوس لهم نفس المؤلف (سارتر) ورواة مختلفون . وينبغى أيضاً التمييز بين " الراوى " و " المؤلف الضمنى " implied author : إن " المؤلـــف الضمنى " لا يروى مواقف وأحداث (وإن كان يضطلع بمســـؤلية اختيارها ، وتوزيعها وتأليفها) ؛ وعلاوة على ذلك ، فإن " المؤلف الضمنى " يُستَنبط من النص ككل عوضاً عن وجوده فى النص كراوٍ . وعلى الرغم من أن التمييز يمكن أن يكون إشكالياً (على سبيل المـــثال، فى حالة " راو غائب " absent narrator ، أو " خفى تماماً " covert narrator " ، تلال مثل الفيلة البيضاء ") ، فإنه يكون واضحاً جداً فـــى بعـــض الأحـــيان (مثلاً ، فى حالات " السرد المتجانس الحكى homodiegetic narratives مثل "آمال كبيرة " لديكنز) . بال ١٩٨١ a ؛ بـــوث فريدمان ١٩١٠ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ كاسير ١٩٨٥ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦؛ سوليمان ١٩٨٠. أنظر أيضاً : " الراوى غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrator ، و " الرواى مـــتجانس الحكـــى " homodiegetic narrator ، و " الرواى الصريح " overt narrator ، و" الضـــمير " person ، و " الرواى الجدير بالثقة " reliable narrator ، و"الراوى الواعى بذاته " self-conscious narrator ، و" الصوت " voice .

الـــراوى – الفاعـــل narrator-agent

راو يكـــون شخصـــية فى المواقف والأحداث المروية ، ويمتلك تأثيراً ملموســـاً على هذه المواقف و الأحداث . وتُعَد شخصية " جيل بلاس " فـــى الـــرواية المســـماة بنفس الإسم ، نموذجاً لهذا النوع من الرواة . ديكرو ، وتودوروف ١٩٧٩. أنظر أيضاً : " الراوى متجانس الحكى " homodiegetic narrator ، و " الراوى – الشاهد " narrator –witness .

أنـــا – الراوى narrator – I

الأنا الخاصة بالراوى " متجانس الحكى " homodiegetic narrator عندما يـــؤدى دور " الـــراوى " وليس الشخصية . ففى ملفوظ مثل " شربت كوباً من الشاى " ، تكون الـــ" أنا " التى تخبر عن الشرب هى " أنا " الـــراوى ، بيـــنما تكون الـــ" أنا " التى شربت هى " أنا" الشخصية .

بـــرنس ١٩٨٢ . أنظـــر أيضـــاً : " ســـرد الـــراوى المـــتكلم " first person narrative .

narrator – witness　　　الـــراوى – الشاهـــد

فـــى ســـرد "الـــراوى متجانس الحكى" homodiegetic narrative ، هو "الـــراوى " الـــذى لا يمكن (عملياً) معرفة شئ خارج حقيقة وجوده ("الإخـــوة كرامازوف ") ديكرو و تودوروف ١٩٦٩ ؛ أنظر أيضاً : " الراوى – الفاعل " narrator-agent .

narreme　　　ناريم (سرديم)

طبقاً لمصطلح دورفمان ، " وظيفة أساسية " cardinal function ؛ "نواة" kernel (nucleus) . دورفمان ١٩٦٩ ؛ ويتمان ١٩٧٥ .

naturalization　　　تطبيـــع

شـــبكة مـــن الحيل الفنية التى يردُّها متلقى السرد إلى نموذج معروف بـــالفعل من نماذج الواقع ، ومن ثم يختزل غرابتها . وفى الوقت الذى يكـــون فـــيه " التحفـــيز " motivation موجهاً بواسطة المؤلف ، يكون "التطبـــيع " موجهاً من قبل القارئ أو المتلقى . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كلر ١٩٧٥ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " الاحتمال " (محاكاة الواقع) verisimilituded .

natural narration　　　الســـرد الطبيعى

ســـرد يقـــع تلقائياً فى المحادثات " الاعتيادية " اليومية ، ويفترض أن يميز المصطلح أشكال السرد التى يتم إنتاجها دون تعمد (" طبيعيا ") عـــن أشـــكال الســـرد الـــتى تتميز بطابع " مُركَّبْ " والتى تظهر فى الســـياقات الخاصة لسرد – القصة . فان ديجيك ١٩٧٤ – ٧٥ : برات ١٩٧٧ .

nesting　　　التداخـــل

أنظر ": التضمين " embedding. بارت ١٩٧٤ .

neutral narrative type نمط السرد الحيادى

نمط سردى يتميز بـــ" تبئير خارجى " external focalization . إن نمط "السرد الحيادى " (تلال مثل الفيلة البيضاء) ، إلى جانب نمط " سرد الــراوى المؤلــف " (كلى المعرفة) ، ونمط "سرد الراوى الفاعل " auctorial and actorial narrative types ، هو أحد فئات رئيسية ثلاث فى تصــنيف لنتفلــت. جينيــت ١٩٨٣ ؛ ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " السرد السـلوكى" behaviourist narrative ، "النمط الدرامى" dramatic mode ، "وجهة النظر المحايدة " neutral point of view .

neutral omniscience نمط سرد الراوى المحايدكلى المعرفة

أحــد وجهات النظر الممكنة فى تصنيف فريدمان : ويصف هذا النمط مـــن أنماط وجهات النظر خصائص " الراوى غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrator ، و" الراوى العليم " omniscient narrator دون أن يكــون مــتطفلاً ؛ " الــراوى الموضوعى " impersonal narrator (: "إله الذباب " Lord of Flies " وليم جولدنج) . فريدمان ١٩٥٥ b . أنظر أيضاً " المعرفة الكلية للراوى المؤلف " editorial omniscience .

nonfocalization لا تبئيــر

أنظر : " التبئير صفر " zero focalization .

nonfocalized narrative type نمط السرد غير المُبَأر

ســـرد ذو " تبئـــير صـــفر " (سوق الغرور " ، و " آدم بيد ") . بال ١٩٧٧، a١٩٨١ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ ؛ فيتو Vitoux ١٩٨٢ .

nonnarrated narrative حكى غير مســـرود

سرد ذو " راو غائب " absent narrator ؛ سرد يقدم المواقف والأحداث بـــأقل وســـاطة ممكـــنة من قبل الراوى (" تلال مثل الفيلة البيضاء " لهمنجواى) . تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " المحاكاة " mimesis ، " العرض " showing .

nucleus نــواة

" حافـــــز مقـــيَّد " . bound motif ؛ " وظـــــيفة رئيســـــية " kernel , cardinal function (noyau) . إن " الـــنوى " فـــى مقـــابل " الوســـائط " catalyses ، ضــــرورية منطقـــياً لفعل السرد ولا يمكن استبعادها دون تدمير لتماسكه السببى الكرونولوجى . بارت ١٩٧٥ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ .

O

object الموضـــوع

" عامل " actant ، أو دور رئيسى على مستوى البنية العميقة للسرد ، فى نموذج جريماس . إن " الموضوع " (الذى يماثل " الشئ موضوع البحـــث عند بروب ، و " الشمس " sun عند سوريو) ، هو الذى يتم البحـــث عنه من قِبَل " الذات " subject . جريماس و كورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " النموذج العاملى " actantial model .

objective narrative السرد الموضوعى

١- ســـرد يتمـــيز بوضـــع الـــراوى المنسلخ عن المواقف والأحداث المـــروية. ٢- " ســـرد ســـلوكى " behaviourist narrative . بروكس ووارين ١٩٥٩ ؛ ماجـــنى Magny ١٩٧٢ ؛ رومبرج ١٩٦٢ ؛ فان روســـوم - جيون Van Rossum – Guyon ١٩٧٠ . أنظر أيضاً " النمط الدرامى " dramatic mode .

الراوي كلى الحضـــور omnipresent narrator

راو يمـــتلك القدرة على التواجد فى مكانين مختلفين أو أكثر فى نفس الوقـــت ، أو أن يـــتحرك بحرية إلى الخلف وإلى الأمام بين خلفيات تـــتعلق بأماكن مختلفة . ويمكن العثور على هذا النوع من الرواة فى التأريخ ، ولا يشترط امتلاكهم لمعرفة كلية . وبالعكس ، لا يشترط أن يكـــون الرواة أصحاب المعرفة الكلية بالضرورة كليو الحضور . إن الراوى فى " مسز داللوى " لفرجينيا وولف يكون أحياناً كلى المعرفة ، فى الوقت الذى لا يكون فيه كلى الحضور . تشاتمان ١٩٧٨ .

الراوى العليـــم (كلى المعرفة) omniscient narrator

راو يعـــرف كل شئ عن المواقف والأحداث المروية (" توم جونز " لهـــنرى فيلدنج ، و " أوجينى جرانديه " لبلزاك) . إن هذا النوع من الـــرواة ، يمـــتلك وجهـــة نظر عليمة ، ويتكلم أكثر مما تتكلم إحدى الشخصـــيات وكـــل الشخصـــيات . بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ فـــريدمان b١٩٥٥ ؛ جينيـــت ١٩٨٠ ؛ بـــرنس ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظـــر أيضـــاً " المؤلف المحلّل " analytic authour ، " موقع ســـرد الـــراوى المؤلف " (كلى المعرفة) authorial narrative situation ؛ " الراوى كلى الحضور " omnipresent narrator ؛ " وجهة النظر " point of view .

وجهة النظر العليمة omniscient point of view

وجهـــة الـــنظر الـــتى يصـــطنعها راو علـــيم ؛ " الرؤية من خلف" vision from behind . إن " وجهة النظر العليمة " ، شأنها شأن " التبئير صـــفر " ، zero focalization هـــى إحدى خصائص السرد التقليدى أو الكلاسيكى (" توم جونز " لهنرى فيلدنج " وسوق الغرور " لثاكرى) . بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ فريدمان ١٩٥٥ a ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : "وجهة النظر المحدودة " limited point of view .

المعـــارض opponent

١- " عـــامل " actant أو "دور عاملى " actantial role على مستوى "البنية العميقة " deep structure فى نموذج جريماس المبكر للسرد . إن

" المعـــارض " (الـــذى يعـــادل " الشرير " "villain" والبطل الزائف " false hero عـــند بروب ، و " المريخ " Mars عند سوريو) هو الذى يقوم بمعارضة " الذات " subject . ٢- و" المعارض "، طبقاً للنموذج السردى الأحدث لجريماس ، هو "عامل مساعد" auxiliant سلبى يؤدى دوره ، علـــى " المستوى السطحى " " ممثل " actor يختلف عن ذلك الـــذى يؤدى دور " الذات " .و لا يتعين الخلط بين " المعارض " الذى يدخل فى صراع مع " الذات " ، و / أو الذى يمثل عقبة مؤقتة بالنسبة لــــ " الـــذات " و" الذات - المضادة " antisubject ، التى تسعى مثل "الـــذات " نحـــو هدف محدد ، وتتقاطع أهدافها مع أهداف " الذات " . جـــريماس ١٩٨٣a، ١٩٨٣ b . أنظـــر أيضـــاً :" النموذج العاملى " actantial model ، " مضاد الواهب " antidonor.

الترتيـــب الزمنـــى order

مجموعـــة العلاقات القائمة بين الترتيب المفترض لوقوع الأحداث فى الواقـــع ، وترتيب حدوثها فى السرد . إن بالإمكان سرد الأحداث طبقاً لترتيـــب وقوعهـــا : ففى ملفوظ مثل " تناولت جين طعام الغداء ، ثم غادرت المنزل " ، نلاحظ الترتيب الزمنى الكرونولوجى . ومن ناحية أخـــرى ، يمكـــن أن يوجد عدم اتفاق بين النظامين كما فى الملفوظ " غـــادرت جيـــن المـــنزل بعد أن تناولت طعام الغذاء "، ومن ثم تقع المفارقة الزمنية : " استرجاعات " analepses (رجوع إلى الوراء ، فـــلاش بـــاك flashback ، استعادة retrospections) ، أو " استباقات " (flashforwards , prolepses , anticipations) . وفـــى بعض الأحيان ، يمكـــن ألا تكون لأحد الأحداث صلة زمنية بغيره من الأحداث (يمكن أن يكـــون بـــلا تاريخ) : ونتيجة لذلك يحدث " التجرد عن التعاقب الزمـــنى " achrony . وفـــى حالات أخرى يمكن لتكشُّف الأحداث ألا يـــتجاوب مـــع منطق زمنى تتابعى ، وتكون النتيجة " تعلق معنوى " syllepsis . تشـــاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضـــاً : " الحكايـــة " (المتن الحكائى) fabula ، " الحبكة " plot ، "المبنى الحكائى " sjužet ، " القصة " story .

توجيـــه orientation

طبقاً لــــ " لابوف " ، هو جزء " السرد " narrative الذى يحدد الوضع الـــزمانى والمكـــانى الأولى الذى وقعت فيه الأحداث المروية . فإذا

اعتـــبرنا أن " الســـرد " يشـــكل مجموعة من الإجابات لمجموعة من الأســـئلة ، فـــإن " التوجيه " هو ذلك الجزء من " السرد " الذى يجيب على الأسئلة "من ؟"، " متى ؟ " ، " ماذا " ، و" أين ؟" لابوف ١٩٧٢ ؛ برات ١٩٧٧ .

التغريـــب ostraneniye

أنظر :"نزع المألوفية"(التغريب) defamiliarization.

الـــراوى الصريـــح overt narrtor

" راو " يقـــدم المواقف والأحداث فوق الحد الأدنى لوساطة الراوى . راو دخـــيل (مـــتطفل) intrusive narrator (" أوجيـــنى جـــرانديه " لـــبلزاك ، ، و' تـــوم جونز " لهنرى فيلدنج) . تشاتمان ١٩٧٨ أنظر أيضـــاً: " الراوى المُمَسْرَح " dramatised narrator " الراوى الموسَّط " mediated narration .

P

معدل السرعة pace

تنظـــيم " الســـرعة " speed ؛ مناسَبَة " درجات السرعة " tempos فى السرد . بروكس و وارين ١٩٥٩. أنظر أيضاً : "ديمومة " duration ؛ " إيقاع " rhythem .

بانوراما panorama

تقديـــم المواقف والأحداث عن بعد ، على أساس غير مشهدى (مقابل "الدرامـــا " drama)؛ "التلخيص" summary . لوبوك ١٩٦٥ ؛ سوفاج

١٩٦٥ . أنظــر أيضاً : " المعالجة التصويرية " pictorial treatment . "اللوحة " picture ، " التناسب " scale ، " المشهد " scene .

جدول (أنموذج) paradigm

فئة من العناصر يمكنها جميعاً أن تحتل نفس الموقع فى سياقٍ ما . إن كلمــة " رجل " و " صبى " يمثلان وحدتين تنتميان لنفس الجدول إذا وجــدت سلسلتين تركيبيتين (تأمل" أكل الرجل " و" أكل الصبى ") . ديكـــرو وتـــودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس و كورتيه ١٩٨٢ ؛ سوسير ١٩٦٦ . أنظر أيضاً :" تركيب " (مُركب) syntagm .

حشـــو (إدمـــاج) paralepsis

تـــبدل يكمـــن فى إعطاء معلومات أكثر (وليس أقل) مثلما يحدث فى "الـــتغافل " (" الحـــذف المؤجـــل / تجاهل العارف " paralipsis) مما ينـــبغى (افتراضـــاً) إعطـــاؤه وفقاً لشفرة التبئير focalization code المهيمنة فى السرد . فإذا كان " التبئير الخارجي " external focalization هـــو المصـــطنع مثلاً ، وحدث أن قُدمت أفكار الشخصية على نحو مفاجئ ، أمكن القول بحدوث " الحشو " جينيت " ١٩٨٠ .

تغافل (حذف مؤجل / تجاهل العارف) paralipsis

تـــبدل يكمـــن فى إعطاء معلومات أقل (وليس أكثر ، كما يحدث فى "الحشـــو " paralepsis) ممـــا يفـــترض إعطاؤه وفق شفرة " التبئير " focalization المهيمـــنة فـــى السرد ؛ " حذف " ellipsis جانبى لا يتم بواسطته إغفال حدث دخيل ، بقدر ما يكون إغفالاً لمكوّن أو أكثر من مكونات الحدث المسرود . ففى رواية " مقتل روجر أكرويد " ، مثلاً ، يكـــون المبـــئّر هو أيضاً المجرم ، ومع ذلك يتم حذف (اغفال) هذه الحقيقـــية – الـــتى يعـــرفها جـــيداً – من أفكاره ، ومن ثم تُحجب عن القارئ. جينيت ١٩٨٠ .

الكـــلام parole

المنطوق الفردى أو فعل الكلام (فى مقابل " اللغة " langue ، أو نظام اللغة الذى يجلوه " الكلام " ويجعله ممكناً) . إن التعارض الذى أقامه

دى سوسـير بين " اللغة " (التى تشكل الموضوع الفعلى للسانيات) و"الكـلام " ، يعادل ذلك التعارض بين " الشفرة " code و" الرسالة " message ، و" المخطـط " schema و" الاستخدام " use ، أو " الكفاءة " competence و " الأداء " performance . ولقـد كان لهذه الفكرة أثرها البالغ فى دراسة الأنظمة الدالة ، ولاسيما ، السرديات . ويمكن القول بـأن " السرديات " تدرس " لغة " السرد ، أى نظام القواعد و المعايير المسـئولة عـن إنـتاج الحكايات الفردية وفهمها (أى " كلامها ") . جريماس و كورتيه ١٩٨٢ . سوسير ١٩٦٦.

المشـارك participant

" ممثل " actor . كائن موجود فى المواقف والأحداث المروية ويمتلك تأثيراً عليها . جريماس ١٩٧٥ .

المنفعـل patient

هو ، إلى جانب " الفاعل " agent ، أحد دورين رئيسيين طبقاً لتصنيف بـريمون . وبيـنما يـتأثر " المنفعلون " بعمليات معينة (كأن يكونوا ضـحايا ، ، أو مستفيدين) . فإن " الفاعلين " هم الذين يفتتحون هذه العملـيات (يحدثونها) ويمارسون نفوذهم على " المنفعلين " ويعدلون من مواقفهم (إما بالتحسين أو بالانحطاط) ، أو يبقون عليها كما هى (سواء للأفضل أو للأسوأ) . بريمون ١٩٧٣ . شولز ١٩٧٤ .

نموذج / نمـط pattern

تنظـيم دال للـتكرار (فى المواقف والأحداث المروية) . ولقد حدد إ . إم . فوسـتر عـدداً من أنماط الحبكة (أو نماذجها) مثل حبكة " الساعة الرملية " hour – glass (" السفراء " لهنرى جيمس " وتاييس " لـتوماس هـاردى) ، أو " السلسلة العظيمة " grand chain (" صور رومانـية " Roman Pictures) . بروكس و وارين ١٩٥٩ . فورستر ١٩٢٧ ؛ فراى ١٩٥٧ ؛ سوفاج ١٩٦٥ .

الوقفـة pause

إحـدى " درجات سرعة " tempo السرد المعيارية ، وهى ، بالإضافة إلى" الثغرة " ellipsis ، و " المشهد " scene ، و" التلخيص" summary ،

و" التمطيط " (التمديد) stretch ، إحدى " سرعات " السرد الرئيسية .
وعندما لا يتفق جزء من النص السردى ، أو جزء من "زمن الخطاب"
discourse time مع زمن " القصة " ، نحصل على " الوقفة " (ويمكن
فى هذه الحالة القول بـ" توقف " السرد) . ويمكن للوصف أو التعليق
أن يسبب " الوقفة " . تشاتمان ١٩٧٨؛ جينيت ١٩٨٠؛ برنس ١٩٨٢ .
أنظـر أيضـا : " التعلـيق " commentary ، " الوقفـة الوصـفية "
descriptive pause ، و " الديمومة " duration.

وجهة النظر الإدراكية perceptual point of view

الادراك الحسـى (الفـيزيقى) الـذى تفهم به المواقف والأحداث .
تشـاتمان ١٩٧٨ .أنظـر أيضـاً : "وجهـة الـنظر المفهومـية "
conceptional point of view ، " وجهة النظر " point of view.

الإنجـاز performance

فى مصطلح جريماس ، هو " البرنامج السردى " narrative program
لـ " الـذات " subject التى تحصل على " الكفاءة " competence .
ويكمـن " الإنجـاز " فـى تحويل إحدى الحالات ، ولا سيما إتصال
"الـذات" بـ " الموضوع " . آدم ١٩٨٤، ١٩٨٥ ؛ جريماس ١٩٨٣ ،
b١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢، ١٩٧٦ . أنظر أيضاً " الإختبار
الحاسم " decisive test، و " الترسيمة السردية " narrative schema.

ملفوظ إنجازى (تحقيقى) performative

ملفـوظ يستخدم للفعل ، لإنجاز أحد الأعمال بواسطة اللغة عوضاً عن
أن يقـرر بـأن هـذا الشئ حقيقى أو زائف . إن ملفوظين مثل " أعِدْ
بالحضـور السـاعة الخامسـة " و " أراهن بأنها سوف تمطر غداً "
ملفوظان إنجازيان (تحقيقيان) ، والنطق بهما يعنى أن المتكلم يقطع
علـى نفسـه وعداً بالفعل ، أو يراهن عليه ، أو أنهما إنحازيان على
نحـو صريح (ينجزان نفس فعل القول الذى يشيران إليه) ، فى
مقـابل الملفوظـات الإنجازية الضمنية أو الأولية مثل " سوف أكون
هناك فى الخامسة " و " دولار واحد " اللذين لا يضمان فعلاً أو تعبيراً
يحـدد العمل ، وإنما يمكن استخدامهما للوعد أو الرهان . لقد نشأت
نظرية " أفعال الكلام " speech acts من التفريق الذى أقامه أوستن بين

" الملفوظـــات الإنجازيـــة " performatives و " الملفوظات التقريرية " constatives (أى ملفوظــات مثل " هُزم نابليون فى معركة واترلو " تنقل أحداثــا أو تقرر أحوالاً فى عوالم معينة ، وبالتالى تكون " إما حقيقية أو زائفة " فى تلك العوالم) . ومع ذلك ، فيما يرى أوستن ، فإن الملفوظات التقريرية " ذاتها ، تعد ملفوظات إنجازية طالما أن القول (التأكيد ، التقرير ، الإبلاغ) بأن شيئا ما حقيقى أو زائف يشكل نوعاً من أنواع الفعل . وفى حقيقة الأمر ، فإن أى ملفوظ أو مجموعة من الملفوظــات يمكن النظر إليها بوصفها " إنجازية " . فإذا أمكن القول بأن السـرد " يقرر " ، ويخبر بأن مواقف وأحداث معينة حقيقة فى عوالـم معينة ، أمكن القول أيضا بأنه ينجز (على أدنى تقدير) فعل الإخبـار . أوستن ١٩٨٢ ، لاينس Layons ١٩٧٧ ؛ برات ١٩٧٧ .
أنظر أيضا : " الفعل التحقيقى " illocutionary act .

الانقــلاب (التحول) peripeteia

أنظر : peripety .

الانقـــلاب (التحول) peripety

الانقلاب أو التحول reversal من حالة إلى عكسها . مثلاً، يقدر لفعل ما الــنجاح ، ولكــنه يتحول فجأة إلى الفشل ، أو العكس . و" الانقلاب " peripeteia عــند أرســطو ، إلـــى جانـــب " التعرف " recognition (anagnorsis) ، هـــو أنجـــع طريقة لتأكيد الأثر التراجيدى . أرسطو ١٩٨٦ .

الفعــل المقـــامى perlocutionary act

فعل يتم إنجازه عن طريق قول شئ ما ويمكن وصفه وفقاً للتأثير الذى أنجـــزه " الفعل التحقيقى " illocutionary act بالقول بأن شيئاً ما يمتلك هذا التأثير على المُخاطب addressee . فعندما أقول لشخص ما " أعد بـــأن أكـــون هناك " ، فإننى (ربما) أنجز ، عبر وعدى ، " الفعل المقـــامى " المتعلق بإقناعه بنواياى الطيبة . و" الفعل المقامى " ، إلى جانـــب " فعـــل التخاطـــب " locutionary act ، و" الفعـــل التحقيقى " illocutionary act ، يمكـــن أن يكون متضمناً فى إنجاز " فعل الكلام " speech act. إن الـــتقدم الـــذى تـــم إحرازه فى دراسة " أفعال الكلام

المقامية " ضئيل جداً ، وتغيب هذه الأفعال على نحو متزايد عن استكشافات نظرية فعل الكلام . ومع ذلك إذا نظرنا إلى أشكال السرد بوصفها أفعالاً للكلام ، أمكن القول بأنها أحياناً تنجز (تحقق) بعض أفعال الكلام المقامية (مثلا ، الإقناع ، التخويف ، أو تسلية المُخاطبين). أوستن ١٩٦٢ ؛ لاينس ١٩٧٧ ؛ برات ١٩٧٧ .

الضمير (الشخص) person

مجموعة العلاقات القائمة بين " الراوى narrator (و" المروى له " narratee) والقصة المروية . وعادة ما يقام التمييز بين " أشكال سرد الراوى المتكلم " (الذى يكون فيها الراوى شخصية فى المواقف والأحداث المروية)" وأشكال سرد الراوى الغائب " (الذى لا يكون فيها الراوى شخصية فى المواقف والأحداث المروية) . وتوجد فئة أخرى هى فئة " سرد الراوى المُخاطَب ". (الذى يكون فيه " المروى له " هو الشخصية الرئيسية فى المواقف والأحداث المروية) . بال ١٩٨٥ ؛ كوين ١٩٧٨ جينيت ١٩٨٠، ١٩٨٣ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ ريمون - كينان ١٩٨٣ ؛ شتانزل ١٩٨٤ ؛ تامير ١٩٧٦. أنظر أيضاً: " الصوت " voice.

قناع المؤلف persona

فى نقد الرواية التخييلية ، مصطلح يستخدم للإشارة إلى " المؤلف الضمنى " implied author ، ولكنه يشير أيضاً - عادة - إلى "الراوى" narrator . والكلمة لاتينية الأصل وتشير إلى قناع المؤلف فى المسرح الكلاسيكى . بوث ١٩٨٣ ؛ هولمان ١٩٧٢؛ سوفاج ١٩٦٥ .

personal narrative situation
موقع سرد الراوى الفاعل (الشخصية)

أنظر: figural narrative situation. شتانزل ١٩٦٤، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ .

موقع سرد الراوى الفاعل personal Erzählsituation

أنظر : موقع سرد الراوى الفاعل (الشخصية) figural narrative situation. شتانزل ١٩٦٤، ١٩٧١ ، ١٩٨٤ .

المنظـــور perspective

" التبئير " focalization ؛ "وجهة النظر" point of view. إن "المنظور" ، إلـــى جانـــب " المســـافة " distance، هو أحد عاملين رئيسين ينظمان المعلومات السردية . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون ١٩٧٦ .

الوظيفيـــة الانتباهيـــة phatic function

إحـــدى الوظائف الرئيسية للتواصل التى يمكن بها بنينة أى فعل من أفعـــال التواصـــل (اللفظى) وتوجيهه . فعندما يتم التركيز فى فعل التواصل على " قناة الاتصال " contact (عوضاً عن أى من العوامل الأخـــرى المكوّنـــة للتواصل) يكون لهذا الفعل " وظيفة إنتباهية " ، وخاصـــة ، تلك الفقرات السردية التى تركز على الصلة السيكولوجية بيـــن " الـــراوى " narrator و " المروى له " narratee . إن بالإمكان القول أن ملفوظاً مثل (" أيها القارئ ، هل تتابعنى ، أم ترانى أغرقتك فى التفاصيل التى أرويها؟") يحقق " وظيفة انتباهية.جاكبسون ١٩٦٠ ؛ ما لينوفسكى ١٩٥٣ ؛ برنس ١٩٨٢ .

المعالجة التصويرية pictorial treatment

طـــبقاً لهـــنرى جـــيمس ، هى تقديم غير مشهدى لوجهة نظر إحدى الشخصـــيات فـــى المواقـــف والأحداث (مقابل " المعالجة الدرامية " dramatic treatment) ؛ " اللوحـــة " picture . هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٦٥ .

اللوحـــة picture

تقديـــم غـــير مشـــهدى لوعـــى إحدى الشخصيات فى أحد المواقف . و"اللوحة " ، طبقاً لهنرى جيمس تقابلها " الدراما " drama (التى تقدم كـــلام الشخصـــية وسلوكها تقديما مشهدياً) . هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٥٥ .

خطـــة (تصميم) plan

إطـــار دلالى كلى يقدم مظاهر شتى للواقع ، وثيق الصلة بمخطّط أو يتقدم نحو " هدف " goal . و يتألف " السرد " عادة من مجموعات من

الخطط المتفاعلة. وتعد الخطط فى الغالب معادلاً لـ"الأطر" frames ، و" المخططات " schemata ، " والمخطوطات " scripts ، غير أنه توجد بعض التمييزات المقترحة : إن " الإطار المنظم تنظيما متسلسلا ومقيداً زمنياً ، هو " المخطط " ؛ و " المخطط " schema الموجَّه نحو هدف هو " الخطة " ؛ و" الخطة " ، المقولبة (طبق الأصل) هى " المخطوطة " . بارتليت ١٩٣٢ ؛ بيوجراند١٩٨٠ ؛ بروست ونيومان ١٩٧٦ .

الحبكة plot

١- الأحداث الرئيسية فى السرد (القصة) narrative ؛ موجز المواقف والأحداث (بمعزل عن " الشخصيات " characters المنخرطة فيها أو "الموضوعات " themes التى تصورها) . وتلك الأحداث يمكن أن تشكل بنية محددَّة أجزاؤها فى" هرم فريتاج " Freytag's pyramid . ٢- تنظيم الأحداث mythos ؛ المواقف والأحداث كما تقدم للمتلقى . ولقد أقام الشكلانيون الروس تمييزاً هاماً بين " الحبكة " أو " المبنى الحكائى" sjužet ، و" الحكاية " أو " المتن الحكائى " fabula (المادة الحكائية الأساسية) . ٣- التنظيم الكلى الدينامى / الحركى (الموجَّه نحو هدف ، والذى يتقدم إلى الأمام) لمكونات السرد والمسئول عن الأثر الموضوعاتى للسرد وعن أثره الانفعالى . ٤- ويتم التأكيد فى سرد الأحداث فى الحبكة على مبدأ السببية ، فى مقابل " القصة " ، التى تمثل سرداً لأحداث يؤكد على مبدأ التتابع الزمنى . (فورستر) . إن ملفوظاً مثل " مات الملك ، ثم ماتت الملكة " يمثل قصة بينما يُعَد ملفوظاً مثل " مات الملك ، ثم ماتت الملكة حزناً عليه " حبكة . أرسطو ؛ بروكس و وارين ١٩٥٩ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كرين Crane ١٩٥٢ ؛ إيجان Egan ١٩٧٨ ؛ فورستر ١٩٢٧ ؛ فريدمان a١٩٥٥ ، ١٩٧٥؛ فراى ١٩٥٧ ؛ مارتن ١٩٨٦ ؛ أوجرادى O'Grady ١٩٦٥ ؛ بافل ١٩٨٥ ؛ ريكور ١٩٨٤ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ ؛ شكلوفسكى b١٩٦٥ ؛ توماتشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً " الحبكة المزدوجة " double plot ، " نمذجة الحبكة " plot typology ، " الحبكة الثانوية " subplot .

نمذجة الحبكة plot typology

التحديد النظامى لأنماط " الحبكة " plot طبقاً لتماثلات بنيوية أو غير بنيوية . وعلى سبيل المثال ، يمكن للحبكات أن تكون euphoric

(تتغيير الأمور إلى الأفضل) ، أو dysphoric (تتغير الأمور إلى الأسوأ) ، " خارجية " external (حيث التركيز على الأحداث والتجارب الخارجية) أو " داخلية " internal (تعتمد على المشاعر والأفعال الداخلية) ، " بسيطة " simple (تفتقد إلى " الانقلاب " peripety و /أو " التعرف recognition) ، أو " معقدة " complex ، " ملحمية " (إبيسودية ، غير محبوكة النسيج) أو " درامية " dramatic (محبوكة النسيج) ، إلخ . ومن بين المحاولات الحديثة لإرساء نمذجة للحبكات ، تعد محاولات كرين وفريدمان هى الأهم من وجهة نظر السرديات . لقد قدم كرين تصنيفاً ثلاثياً للحبكات : " حبكات الأحداث " (التى تتضمن تغييراً فى وضع البطل أو الشخصية الرئيسية : "الإخوة كرامازوف ") ، "حبكات الشخصية " (التى تتضمن تغييراً فى الطابع الأخلاقى للبطل أو الشخصية الرئيسية ("صورة سيدة" لهنرى جيمس)، و" حبكات الفكر" (التى تتضمن تغييراً فى فكر الشخصية ومشاعرها) . أما فريدمان ، فقد اقترح تصنيفاً أكثر تفصيلاً ، بأن أقام تمييزاً آخر يعتمد على نجاح البطل أو فشله ، وما إذا كان مسئولاٍ ويمتلك الجاذبية من عدمه ، وعلى الكيفية التى يفترض أن يؤثر بها مجموع هذه العوامل على مشاعر المتلقى : ١- حبكات الحظ fortune (المصير) : أ - حبكة الأحداث (التى تنتظم حول مشكلة وحلها ، وهى إحدى الحبكات الشائعة فى الأدب : جزيرة الكنز) ؛ ب - " الحبكة العاطفية " pathetic plot (بطل ذو جاذبية ، إلا أنه يتسم با لضعف ، يفشل ، وتثير النهاية الحزينة شفقة المتلقى (" تس سليلة دربرفيل " لهاردى) . جـ - " الحبكة التراجيدية " (بطل يتمتع بالجاذبية يكون مسئولاً عن سوء حظه الذى يقترن بالتطهير : " أوديب ملكاً " ، و" الملك لير") ؛ د - " حبكة العقاب " (سقوط بطل منفّر أو بغيض على الرغم من كونه جديراً بالإعجاب " ريتشارد الثالث ") ؛ هـ- " الحبكة الوجدانية " sentimental plot (بطل يتمتع بالجاذبية ولكنه ضعيف وسلبى ينجح فى النهاية : " منزل موحش " لديكنز) ؛ و- " حبكة الإعجاب " admiration plot (بطل يتمتع بالجاذبية ومسئول ، ينجح ويثير الاحترام والإعجاب : " توم سوير") ؛ ٢- " حبكات الشخصية : أ- " حبكة النضج " maturing plot (بطل يتمتع بالجاذبية ولكنه ساذج ، يصل إلى مرحلة النضج : " صورة الفنان شاباً " لجويس ، " آمال كبيرة " لديكنز، صورة سيدة " لهنرى جيمس) ؛ ب - " حبكة الإصلاح " reform plot (بطل ذو جاذبية مسئول عن سوء مصيره أو حظه العاثر، لكنه يتغير نحو الأفضل : " الحرف القرمزى " لهاوثورن ، " أعمدة المجتمع " لإبسن) ؛ جـ - " حبكة الاختبار " testing plot

(يفشـــل البطل مراراً ويتخلى عن مثله : " طائر البحر " ، و " الخال فانيا " لتشيكوف) ، د – حبكة الانحطاط degeneration plot (بطل لا يتمـــتع بالجاذبـــية يتغـــير للأســـوأ بعـــد أزمة قاسية : " اللاأخلاقى "The Immoralist) ؛ ٣- " حـــبكات الفكـــر " plots of thought :
أ- " حـــبكة التعلم " (يتحسن فكر بطل يتمتع بالجاذبية ، سوى أن أثر هذا التحسن لا ينعكس على سلوكه : "هكلبرى فن" Huckleberry Finn) ؛ ب- " حـــبكة الكشف " revelation plot (يتأتى للبطل معرفة وضعه : رواية رولد داهل Roald Dahl " إحترس من الكلب ") ؛ ج – " الحبكة العاطفـــية " affective plot (يتغير البطل وتتغير وضعيته ومشاعره ، ولا تتغـــير فلسفته : " الكبرياء والتحامل " لجين أوستن) ؛ د- حبكة الـــتحرر مـــن الوهم disillusionment plot (يفقد البطل مثله وتعاطف المتلقى وينتهى به الحال إلى اليأس أو الموت : " جاتسبى العظيم ") .
أرسطو ١٩٦٨ ؛ تشاتمان ١٩٦٨ ؛ كرين ١٩٥٢ ؛ ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ فـــريدمان ١٩٥٥a ؛ بـــافل ١٩٨٥ ؛ إيه . رايت A.wright ١٩٨٢ .

الوظيفـــة الشعريـــة poetic function

إحدى وظائف الاتصال التى يمكن بها بنيَّنة وتوجيه أى فعل من أفعال التواصـــل (اللفظى). وعندما يتم التشديد على " الرسالة " message لحســـابها الخـــاص (عوضـــاً عن أى فعل آخر من الأفعال الأساسية المكوِّنـــة للتواصـــل اللفظى) يكون لهذا الفعل (بالأساس) " وظيفة شعرية " ، و خصوصاً تلك الفقرات السردية التى تركز على الرسالة وتشدد على وجودها المادى (لفت الانتباه إلى بنيتها ، وشكلها ، إلخ) .
جاكبسون ١٩٦٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

الـهدف (المغزى) point

السبب الذى من أجله تروى القصة ، والموضوع الأساسى الذى تهدف إليه (لابوف) . إن" الهدف " من السرد ، يتم الإشارة إليه أو الإيحاء به عبر مجموعة من الملامح التقييمية التى تبين لماذا تستحق المواقف والأحـــداث المـــروية أن تروى : وبينما يمكن التعليق على سرد بلا " هـــدف " بملاحظـــة مثل " ماذا يعنى هذا ؟ " ، " وماذا بعد ؟ " ، فإن ســـرداً ذو " هـــدف " ، يمكـــن تلقـــيه عـــبر الإقرار باستحقاقه للنقل reportability . لابـــوف ١٩٧٢ ؛ بولانـــى polany ١٩٧٩ ؛ بـــرنس ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " الخلاصة " abstract .

وجهـــة النظـــر point of view

الوضـــع الإدراكــى أو المفهومــى الذى تقدم به المواقف والأحداث ؛ التبئـــير focalization ؛ " المـــنظور " perspective , view point. إن وجهة النظر المُصْطَنَعة ، يمكن أن تكون وجهة نظر " الراوى العليم " (كلـــى المعرفة) omniscient narrator الذى يتفاوت وضعه ويصعب تحديد موقعه أحياناً ، ولا يخضع (عموماً) لقيود إدراكية أو مفهومية (" وجهـــة النظر العليمة " omniscient point of view : سوق الغرور " لـــثاكرى) . أو ، مـــن جانب آخر ، يمكن ان توجد وجهة النظر فى الحكـــى ، بأن تتموقع فى إحدى الشخصيات (" وجهة النظر الداخلية " internal point of view : كل شئ يقدم وفقاً لمعرفة ومشاعر وإدراكات نفـــس الشخصية أو شخصيات أخرى) . وفى هذه الحالة ، يمكن أن تكـــون وجهـــة النظر ثابتة fixed (منظور شخصية واحدة فقط : " ما كانت تعرفه ميزى " لهنرى جيمس) ؛ متنوعة variable (يتم إصطناع بضـــعة مـــنظورات لشخصـــيات مختلفة على التوالى لتقديم متتاليات مختلفة من الأحداث : " الكأس الذهبية " لهنرى جيمس) ؛ أو متعددة multiple (يُـــرْوَى نفس الحدث أو متتالية الأحداث أكثر من مرة ، كل مرة ، من منظور مختلف) . وأخيراً ، يمكن لوجهة النظر أن تنطلق من نقطة مركزية تتموقع فى الحكى ، ولكن خارج أى من الشخصيات (خـــارج أى تفكـــير أو شـــعور) وهى من ثم تستبعد كل المعلومات المتصـــلة بالمشـــاعر والأفكار ، وتقتصر على تسجيل كلمات وأفعال الشخصـــيات ، وعلى مظهرها والخلفية التى تبرز عليها إلى المقدمة (" وجهـــة النظر الخارجية external point of view : " تلال مثل الفيلة البيضاء " لهمنجواى) ؛ وطبقاً لهذا التحديد الضيق (بتأثير من جينيت) ينبغى التمييز بين " وجهة النظر " (" من يرى ") و" الصوت " voice (" مـــن يتكلم") : " إن وجهة النظر " لا تساوى التعبير وإنما تؤسس المـــنظور الـــذى يحكم " التعبير " . ومع ذلك ، فإن"وجهة النظر " ، ولاســـيما بعـــد صدور كتاب بيرسى لوبوك ("صنعة الرواية ") حول تقنيات السرد ، غالباً ما نظر إليها على أنها تتضمن ، ليس فقط الجهاز المفهومى والإدراكى ، وإنما أيضاً عوامل مثل درجة تخفى الراوى ، وأنماط المعالجة (دراما أو بانوراما) ، وأنماط الخطاب . وعلى نحو أكـــثر عمومـــية ، أتفـــق على أنها تنشأ من العلاقات بين " الراوى " narrator و " المـــروى له " narratee ، و" الـــراوى " و" المـــروى " narrated (لانســـر) . ولقـــد تم اقتراح عدة أوصاف لنمذجة السرد مبنية على"وجهة النظر " (بالمعنى الواسع) ، ومن ثم ، قدم بروكس

ووارين (اللذان يستخدمان مصطلح بؤرة السرد " focus of narration)
تصنيفاً رباعياً يتكئ على تمييزين : " سرد الراوى المتكلم " و " سرد
الـراوى الغائب " وبين " الوصف الداخلى " و " الوصف الخارجى "
للأحداث : ١- المتكلم " (" السرد الذاتى " autodiegetic narrative :
(" آمـــال كبـــيرة " لديكـــنز) ؛ ٢- " المـــتكلم الملاحـــظ "
first person observer (يكـون الـراوى شخصـية ثانوية فى القصة
المـروية : " جاتسـبى العظـيم ") ؛ ٣- المؤلـف الملاحـظ -
authour observer (وجهة نظر خارجية: "تلال مثل الفيلة البيضاء") ؛
٤- المؤلـف العلـيم " omniscient author (" تـس سليلة دربرفيل "
لهاردى) . ويميز جريمز Grimes أيضاً، أربع فئات رئيسية للمنظور :
١- " المنظور العليم " omnicient view (الذى يعادل " المؤلف العليم "
عند بروكس و وارين) ؛ ٢- منظور المتكلم المشارك (شكل السرد
متجانس الحكى homodiegetic narrative ، مع وجهة نظر داخلية) ؛ ٣
- " المـــــنظور الذاتـــــى للـــــراوى الغائـــــب "
third person subjective viewpoint : السـرد غـير مـتجانس الحكى
heterodiegetic narrative مـع وجهـة نظـر داخلية) ؛ ٤- " السرد
الموضوعى للراوى الغائب " third person objective viewpoint (وجهة
نظر خارجية) . أما بويون الذى يفضل الكلام عن " الرؤية " vision
(والـذى تبعه تودوروف فى الكلام عن " المظهر " aspect) ، فيقدم
تصنيفاً ثلاثياً : ١- الرؤية من خلف " vision from behind (التى تشبه
التبئـير صـفر " zero focalization أو " وجهة النظر العليمة ") حيث
تفـوق معـرفة الـراوى معرفة أيٍ من الشخصيات وكل الشخصيات
(" تـس سـليلة دربرفيل " لهاردى) ؛ ٢- " الرؤية مع vision with
(" لا يعـرف الـراوى أكثر مما تعرف إحدى الشخصيات أو بعض
الشخصيات : " السفراء "لهنرى جيمس) ؛ ٣- " الرؤية من الخارج "
vision from without (تشبه " وجهة النظر الخارجية " ؛ يعرف الراوى
أقـل ممـا تعرفه إحدى الشخصيات أو بعض الشخصيات : " القتلة "
لإرنسـت همنجواى) . ويقترح فريدمان تصنيفاً من ثمانى نقاط تبعاً
لدرجـة حضـور الـراوى : ١- المعرفة المطلقة للراوى - المؤلف
editorial omniscience (راو " غـير متجانس الحكى " heterodiegetic
- غائـب عـن الحكايـة التى يرويها -، عليم ، وفضولى يتدخل فى
الأحـداث : " تـس سـليلة دربرفـيل " لهاردى ،" الحرب والسلام "
لتولسـتوى) ؛ ٢- " المعـرفة الكلية المحايدة" neutral omniscience
(راو غـير مـتجانس الحكى ، مطلق المعرفة ، ولكن غير فضولى ،
وموضوعى : (" نقطة مقابل نقطة " لألدوس هكسلى ، و" آلهة الذباب

" لجولدنـــج)؛ ٣- " الأنا الشاهد " I " as witness " (الراوى شخصية ثانويـــة فى المواقف والأحداث المقدمة ، والتى ينظر إليها من المحيط عوضاً عن المركز : (" جاتسبى العظيم " لفتزجيرالد) ؛ ٤- الأنا - كشخصـــية رئيسية I " as protagonist " (يكون الراوى هو الشخصية الرئيسية فى الأحداث المروية ، التى تقدم من المركز : " آمال كبيرة " لديكـــنز)؛ ٥- " المعـــرفة الكلـــية الانتقائـــية المـــتعددة " multiple selective omniscience (راو " غـــير مـــتجانس الحكـــى " hetrodiegetic narrator - غائب عن الحكاية التى يرويها - مع وجهة نظـــر داخلـــية متعددة : " المنار " لفرجينيا وولف) ؛ ٦- " المعرفة الأحاديـــة " (الانتقائـــية) selective omniscience (راو غير متجانس الحكـــى " مـــع وجهة نظر داخلية ثابتة : " السفراء " لهنرى جيمس ، "صورة الفنان شاباً " لجويس) ؛ ٧- " النمط الدرامى " drmatic mode (راوٍ غير متجانس الحكى ووجهة نظر خارجية) ؛ ٨- " الكاميرا " (تقـــع المواقف والأحداث أمام كاميرا محايدة ، وتنقل بواسطتها دون اختيار أو تنظيم : " وداعاً برلين ") . ويفرق شتانزل بين ثلاث أنماط مـــن المواقع السردية : " موقع سرد الراوى المؤلف " (كلى المعرفة) auktoriale erzählsituation (الـــذى يتمـــيز براوٍ عليم : " تس سليلة دربرفـــيل " لهاردى ، و " توم جونز " لهنرى فيلدنج) ؛ " موقع سرد الـــراوى الفـــاعل " personale erzählsituation (راوٍ غـــير متجانس الحكـــى ، مـــع وجهة نظر داخلية (" السفراء " لهنرى جيمس ") ؛ و" موقـــع ســـرد الراوى المتكلم " ich erzählsituation (" آمال كبيرة " لديكنز، " الغثيان " لسارتر) . ويضيف رومبرج Romberg لهذه الفئات الثلاث (أو الفئات التى تشبهها أساساً) ، فئة الراوى كملاحظ سلوكى (" تلال مثل الفيلة البيضاء ") . ويرى أوزبنسكى أن وجهة النظر " تـــتجلى فى ثلاث مستويات: "المستوى الأيدولوجى" idiological plane ، و" المســـتوى التعبـــيرى " phraseological plane ، و"المســـتوى المكانى الـــزمانى " spatiotemporal plane (موقـــع الراوى المكانى من القصة والمسافة الزمنية التى تفصله عنها) ، و" المستوى السيكولوجى (المسافة النفسية التى تفصل الراوى عن المروى ، أو درجة قربه منه سيكولوجياً) ، ويقيم تمييزاً داخل كل مستوى بين ما يدعوه وجهة نظر داخلـــية وخارجية (هل الموقع الإدراكى أو المفهومى داخل أم خارج الحكى ؟ هل تنشأ المعلومات المقدمة من منظور داخلى أم من منظور خـــارجى ؟) . وينتهى دوليزل Doležel إلى تصنيف سداسى ، ينبنى علـــى التمييـــز بين " شكل - الأنا " ich form و" شكل الغائب er-form (" سرد الراوى المتكلم " و"سرد الراوى الغائب ") ، ويقيم تمييزاً أبعد

بيـن ثـلاث أنماط سردية : " الموضوعى " (يرى الراوى المواقف والأحـداث مـن المحـيط عوضاً عن المركز ، ولا يقوم بتقييمها أو التعلـيق علـيها) ، " الـبلاغى " rhetorical (يرى الراوى المواقف والأحـداث من المحيط ولكنه يتدخل فيها) ، و " الذاتى " (تتم رؤية المواقـف و الأحداث من المركز) . وأخيراً ، يقترح لينتفلت تصنيفاً خماسـياً : ١- " نمـط سـرد الراوى المؤلف غير متجانس الحكى " heterodiegetic auctorial narrative type (تكون وجهة النظر هى وجهة نظـر الراوى غير متجانس الحكى (" تس سليلة دربرفيل " ، و" توم جونـز ") ؛ ٢- " نمـط سرد الراوى الفاعل غير متجانس الحكى " heterodiegetic actorial narrative type (يكـون الـراوى غير متجانس الحكى، أما وجهة النظر، فتكون وجهة النظر الشخصية : "السفراء") ؛ ٣- " نمـط السـرد الحـيادى غـير مـتجانس الحكـى " heterodiegetic neutral narrative type (وهو يضارع " النمط الدرامى " عند فريدمان : " القتلة " لهمنجواى) ؛ ٤- " نمط سرد الراوى المؤلف غير متجانس الحكى " heterodiegetic auctorial narrative type (تكون وجهة النظر هى وجهة نظر راو غير متجانس الحكى (" موبى ديك " لملفـل) ؛ ٥- " نمـط سـرد الـراوى الفـاعل مـتجانس الحكى " homodiegetic actorial narrative type (تكـون وجهة النظر هى وجهة نظر الراوى متجانس الحكى كشخصية : " الجوع ") . بال ١٩٧٧ ، ١٩٨٣ ، ١٩٨٥ ؛ بروكس ووارين ١٩٥٩ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كوين ١٩٨١ ؛ دوليزل ١٩٧٣ ؛ فريدمان b١٩٥٥ ؛ فوجر ١٩٧٢ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣؛ جريمـز Grimes ١٩٧٥ ؛ هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لانسـر ١٩٨١ ؛ ليبفريد Leibfried ١٩٧٢ ؛ لينتفلت ١٩٨١ ؛ لوبوك ١٩٦٥ ؛ بويـون ١٩٦٤ ؛ بـرنس ١٩٨٢ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ ؛ رومبرج ١٩٦٢ ، فان روسوم - جيون Van Rossum-Guyon ١٩٧٠ ؛ شميد ١٩٧٣ ؛ شتانزل ١٩٦٤، ١٩٧١، ١٩٨٤؛ تودوروف ١٩٨١ ؛ أوسبنسكى ١٩٧٣ ؛ فيمان Weimann ١٩٧٣ .

شخصية وجهة النظر **point of view charater**

أنظر : " المبئِّر " focazlizer .

سرد وجهة النظر **point of view narrative**

سرد له "وجهة نظر داخلية " internal point of view . باسكال ١٩٧٧ .

polyphonic narrative **سرد بوليفونى**

أنظـــر : " السرد الديالوجى " (الحوارى) dialogic narrative.باختين ١٩٨١ ، ١٩٨٤ .

posterior narration **ســـرد لاحـــق**

" ســـرد " يعقـــب زمنـــياً المواقف والأحداث المروية . " سرد تابع " subsequent narrating . ويُعَد " السرد اللاحق " من الخصائص المميزة للسرد " التقليدى " أو " الكلاسيكى " . برنس ١٩٨٢ .

post hoc ergo propter hoc fallacy
هذا الأمر وقع بعد ذلك ، إذاً فهو قد حدث بسببه

خلـــط - أدانـــته الإسكولائية - بين التتابع الزمنى consecutiveness والتلازم المنطقى consequence . إن المصدر الرئيسى لـــ" الساردية " narrativity عـــند بارت (الذى حذا حذو أرسطو) ، ذو علاقة باستخدام هـــذا الخلـــط . إن ما يأتى فى السرد بعد س يعامل وكأنه نتيجة لها : مثلاً، " لقد بدأ المطر فى السقوط، وأحست مارى بالحنين إلى الوطن". إن شعور مارى بالحنين ، يمكن فهمة بوصفه نتيجة للأحوال الجوية . أرسطو ١٩٦٨ ؛ بارت ١٩٧٥ ؛ أنظر أيضاً : " السببية " causality .

postulated reader **القارئ المفترض**

أنظر " القارئ الضمنى " implied reader . بوث ١٩٨٣ .

pratton **الفاعل**

agent . إن " الفاعل " بالنسبة لأرسطو ، يمكن أن يتمتع بأخلاق ethos (" شخصـــية " character : الســـمات النمطية التى تميزه) و" فكر" dianoia. أرسطو ١٩٦٨. أنظر أيضاً "التشخيص". characterization .

الفعــل praxis

فعــل action حقــيقى . إن " الحبكة " mythos عند أرسطو ، تكمن فى الاختــيار وإعــادة التنظــيم الممكن للوحدات الممكنة لـــ" اللوجوس " (محاكاة " الفعل " praxis) . أرسطو ١٩٦٨ . تشاتمان ١٩٧٨ .

المحمــول (المسند) predicate

فـــى " الجملـــة " proposition ، أو الملفوظ ، هو ما يؤكد شئ بالنسبة لفاعل الجملة أو الملفوظ . وهناك محمولات استاتيكية (ساكنة / قارة : " كانت مارى حزينة ") ، و " محمولات ديناميه " (حركية :" شربت مــارى فنجاناً من القهوة ") . وعلاوة على ذلك ، هناك " محمولات قاعديـــة (" كانت مارى تسير ثلاثة أميال كل يوم ") ، و"محمولات محوّلـــة (تكون ناتجة لتحويل بسيط أو معقد لمحمول ما " كانت جين تعــتقد أن مارى تسير ثلاثة أميال كل يوم ") . ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٨١ .

الســـرد التنبؤى predictive narrative

حكـــى يكون فيه " السرد " narration سابقا على " المروى " narrated زمنـــياً . حكى يتميز بـــ" سرد متقدم " anterior narration " سوف تقتل أباك وتتزوج أمك " . جينيت ١٩٨٠ . تودوروف ١٩٦٩ .

ســـرد أولـــى primary narrative

سرد يُقدّم " مقتضاه السردى " narrating instance مقتضـى آخر (أو أكثر) و لا يُقــدّم هو ذاته بأى مقتضى سردى : إن سرد م. دى رينكور فى روايـــة " مانون ليسكو " Manon Lescaut مثلاً ، يُعَد سرداً أولياً ، بينما يُعَــد ســـرد دى جــريو سرداً ثانوياً " (سرد من الدرجة الثانية) . و"السرد الأولى" ليس بالضرورة أكثر أهمية من السرد أو السرود التى يقدمهـــا ؛ وغالـــباً ما يكون العكس هو الصحيح (" مانون ليسكو " ، " حكايـــات كانتربرى ") . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون ١٩٧٦. أنظـــر أيضـــا : " المســـتوى الحكائى " diegetic level ، " التضمين " embedding ، " خارج الحكى " extradiegetic ، " الصـوت " voice .

prior narrating **سـرد متقـدم**

" سـرد " narrating يسبق المواقف والأحداث المروية (anterior narration) . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : "السرد التنبؤى" predictive narrative .

privilege **إمتيـاز**

الحق أو القدرة الخاصة التى يتمتع بها الراوى . ويمكن أن يكون الراوى أكثر أو أقل امتيازاً فى معرفة ما لا يمكن معرفته بوسائل "طبيعية" : مثلاً ، يتمتع " الراوى العليم " (كلى المعرفة) omniscient narrator بامتياز كامل . بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " حُجِّيَّة " authority .

proairetic code **شفـرة الأحـداث**

" الشفرة " أو " الصوت " الذى يمكن وفقاً له بنينة السرد أو أحد أجزائه كسلسلة من متتاليات "الفعل" action التى يمكن لها ذاتها أن تتآلف فى متتاليات أكبر ، إلخ ؛ هى الشفرة التى تُنَظِّم تعقد الأحداث فى أحداث أكبر أو فضّها فى أحداث أصغر؛ الشفرة التى تحكم بناء "الحبكة" . ويمكن لإحدى الفقرات أن تدل طبقاً لـ" شفرة الأحداث " إذا قدمت (عناصر متكاملة لـ) موقف أولّى يعدل فى عالم " المروى " narrated ، أو إذا قدمت أنشطة (يمكن أن تتآلف فى أنشطة أكبر) تعدّل الموقف الأولّى (المعدّل) ، أو إذا سردت أنشطة تسبب ، أو تنشأ عن أو تتعلق بـ الأنشطة المعدّلة ، أو إذا سردت (عناصر تكاملية من) موقف معدّل . بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨١ a ؛ كلر ١٩٧٥ ، برنس ١٩٨٢ .

proairetism **وحـدة حدثيـة**

إحدى وحدات "شفرة الحدث" proairetic code .

problem **مشكلـة**

موقف يجعل من " تحقيق هدف " goal . (أو هدف ثانوى) أمراً غير مؤكد . ويستخدم المصطلح عادة فى الأوصاف المتأثرة بالذكاء الصناعى الخاصة ببنية السرد . بيوجراند ١٩٨٠ .

سيـــرورة (فعـــل) process

التحويل من حالة إلى حالة أخرى مغايرة . إن السيرورة التى تتضمن حالتين تشكل سيرورة صغيرة (وتماثل " قصة صغيرة " minimal story). إن ســـيرورة حالة – n (حيث n > 2) تشكل سيرورة معقدة . جينو ١٩٧٩ .

ملفـــوظ فعــل process statement

ملفـــوظ حكـــائى فـــى صـــيغة يفعـــل أو يحدث ؛ ملفوظ يقدم حدثاً ، وبـــالأخص " عمـــل " act أو حدث عارض happening. وإلى جانب ملفوظ الحالة statis statement ، يُعَد ملفوظ الفعل أحد ملفوظين يعبر بهما الخطاب عن القصة . تشاتمان ١٩٧٨ .

إستبـــاق prolepsis

أحـــــد أشـــكـــال " المفارقـــة الزمنية " anachrony الذى يتجه صوب المستقبل انطلاقاً من لحظة " الحاضر " ؛ استدعاء حدث أو أكثر سوف يقع بعد لحظة الحاضر (أو اللحظة التى ينقطع عندها السرد التتابعى الزمـــنى لسلســـة مـــن الأحـــداث لكـــى يخلـــى مكانـــاً للاســـتباق (anticipation , flashforward , prospection) : " لقد تملكته نوبة شديدة من الغضب . وبعد أيام قليلة ، سوف يندم على ما فعل ، ولكنه الآن لم يفكـــر فى عواقب غضبه بعد ، ومن ثم راح يشرع فى الصراخ ") . والاســـتباقات لها " سعة " (إتساع) amplitude / extent (إنها تغطى مســـاحة مـــن زمن القصة) ولها " مدى " reach معين (يكون زمن القصـــة الذى تغطيه على مسافة زمنية ما من لحظة " الحاضر ") : ففى ملفوظ مثل " لم يبد على جين أنها لاحظت شيئاً . ومع ذلك ، وفى اليوم التالى ، سوف تفكر فى المسالة لعدة ساعات" ، " يكون للاستباق " ســـعة " بضع ساعات و " مدى " يوم واحد . إن الاستباقات التكميلية تمـــلأ فـــراغات لاحقة تنشأ عن " الثغرات " ellipses فى السرد . أما الاستباقات التكرارية " أو " الإعلانات " advance notices فتسرد مسبقاً أحداثـــاً سوف يتم ذكرها مرة ثانية فيما بعد . جينيت ١٩٨٠ ؛ ريمون ١٩٧٦ . أنظـــر أيضـــاً : " اســـترجاع " analepsis ،"الترتيـــب الزمنى" order .

برولــوج (استهلال) prologue

جــزء اســتهلالى فــى بعــض السرود ، يسبق وإن كان لا يشمل ، "العــرض" exposition أو (جــزء من) " التعقيد " complication . توماتشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً "إبيلوج" (خاتمة) epilogue .

سنَّيــد (شخصية هامشية) prop

كائــن ليس فعالاً فى المواقف والأحداث المروية . و " السَّنــيد " فى مقــابل " المشارك " participant ، يُعَد جزءاً من " الخلفية " (الإطار) setting . جريماس. ١٩٧٥ .

الجملة proposition

إحدى الوحدات الأولية فى القصة التى تتألف من مسند إليه ومسند ؛ "حافــز " motif . و" الجمل" تصف أحوالاً (" س " هو " ص ") ، أو أحداثــاً (" س " يفعل " ص ") . وبعض الجمل تكون أساسية لفعل الســرد وتماسكه السببى الكرونولوجى ، بينما لا تكون بعضها كذلك . والجمل تتآلف فى " متتاليات " sequences ، ويمكن أن تتعالق زمنياً ، ومكانــياً ، إلــخ . تــودوروف ١٩٨١ . أنظــر أيضــاً " تحويــل " transformation .

تَرَقُّــبْ (استباق) prospection

(prolepsis , flashforward , anticipation) تــودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " المفارقة الزمنية " anachrony ، " الترتيب الزمنى " order .

البطــل protagonist

" الشخصــية " الرئيســية ؛ الشخصــية الــتى تمثل بؤرة الاهتمام . ويتمفصــل الســرد بــناء علــى " صــراع " بين الأشخاص يتضمن شخصيتين رئيسيتين لهما أهداف متعارضة : " البطل " ، و" الخصم " antagonist . فريدمان ١٩٧٥ ؛ فراى ١٩٥٧ ؛ توماتشفسكى ١٩٦٥. أنظر أيضاً : " البطل المضاد " antihero ، " الذات " subject .

pseudodiegetic narrative حكى زائــف

ســرد مــن الدرجــة الثانــية (ثــانوى) يُقدّم فى " السرد الأولى " primary narrative ويقوم به راويه ؛ سرد ميتاحكائى يعمل وكأنه سرد حكائى : فإذا ما شرع م . دى رينتكور فى رواية " مانون ليسكو " فى سرد قصة حب جريو لمانون بعد أن حكاها له دى جريو ، كما لو كان راويــاً آخــر لم يقم بقصها عليه ، نكون أمام " حكى زائف" أو سرد ميتاحكائى مختزل reduced metadiegetic narrative .

seudo-iterative frequency تواتر تكرارى متشابه زائف

أحد أنماط " التواتر frequency " الذى تروى فيه الأحداث التى يفترض وقوعهــا مــرة واحدة ، تكرارياً ، كما لو أنها حدثت أكثر من مرة . جينيــت ١٩٨٠ . أنظــر أيضــاً : " الســرد الــتكرارى المتشابه " iterative narrative .

psychonarration سيكــو ســرد

خطاب مسرود يقدم . أفكار الشخصية (فى مقابل أقوالها) ، فى سياق ســرد الغائب ؛ " التحليل الداخلى internal analysis " . إن كوين يميز ثــلاث تقنــيات رئيســية لتقديم الوعى : " السيكو سرد " (أكثرها لا مباشرة) ؛ و" المونولوج المروى " (المسرود) narrated monologue ؛ و " المونولــوج المقتــبس " quoted monologue (أكثرها مباشرة) . كويــن ١٩٦٦، ١٩٧٨. أنظــر أيضــاً : " الســرد الذاتــى " self-narration .

Q

التأهيل qualification

١- طبقاً لنموذج جريماس السردى المبكر ، " محمول استاتيكى " (ساكن / قار) static predicate مقابل " الوظيفة " function ، أو "المحمول الدينامى " dynamic predicate) . ٢- محصلة "الاختبار التأهيلى " qualiffying test فى وصف " الترسيمة السردية " narrative schema المعيارية . ويتفق " التأهيل " وحصول " الذات " على " الكفاءة " competence على محاور القدرة (على الفعل أو الكينونة) و/أو المعرفة (معرفة كيفية الفعل أو الكينونة) . جريماس ١٩٧٠ ، b١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .

الاختبار التأهيلى qualifying test

أحد الاختبارات الرئيسية الثلاثة التى تسم حركة " الذات " فى "الترسيمة السردية " narrative schema المعيارية . إن " الاختبار التأهيلى الذى يفترض ضمناً " الاختبار الحاسم " decisive test ، الذى يفترض بدوره " الاختبار التمجيدى " glorifying test ، يسفر عن "تأهيل الذات " . جريماس ١٩٧٠ ، b١٩٨٣ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢؛ هينو ١٩٨٣ .

الخطاب شبه المباشر quasi-direct discourse

أنظر : " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse . فولوسينوف Vološinove ١٩٧٣ .

quasi – direct speech **كلام شبه مباشر**

خطاب شبه مباشر quasi direct discourse ، ولا سيما " الخطاب شبه المباشر " الذى تقدم به أقوال الشخصية (فى مقابل أفكارها) ؛ " الكلام غير المباشر الحر " free indirect speech . باختين ١٩٨١ .

quest **البحث**

تصوير حركة " الذات " subject صاحبة الرغبة صوب " الموضوع " object المرغوب فيه فى النص القصصى . ويكون الهدف من البحث هو اتصال الذات (أو انفصالها) عن الموضوع . جريماس ١٩٧٠، ١٩٨٣ a ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .

quoted monologue **المونولوج المقتبس**

إقتباس لفظى للغة الشخصية الذهنية ، فى سياق سرد الغائب ؛ " مونولوج داخلى " interior monologue ؛ " خطاب منقول " reported discourse يقدم أفكار الشخصية (فى مقابل أقوالها) . ويميز كوين ثلاث تقنيات رئيسية لتقديم الوعى : "المونولوج المقتبس" (أكثرها مباشرة) ، و" المونولوج المروى " (المسرود) narrated monologue ، و" السيكو سرد " psycho narration (أكثرها لا مباشرة) . كوين ١٩٦٦ ، ١٩٧٨ . أنظر أيضاً " المونولوج الذاتى " autonomous monologue ، " الخطاب المباشر " direct discourse ؛ " المونولوج المقتبس الذاتى " self – quoted monologue .

R

التعقيـــد ravelling

complication. " الفعل المعقّد "؛ " الوسط " (فى مقابل " البداية " أو " الـــنهاية ") . بـــروكس ووارـــن ١٩٥٩ . أنظر أيضاً : " حل " unravelling .

المدى الزمنى reach

المسافة الزمنية بين " زمن القصة " story time الذى تغطيه " المفارقة الزمنية " anachrony ولحظة " الحاضر " (أو اللحظة التى ينقطع فيها الســـرد الكـــرونولوجى) لإحـــدى المتتاليات ليخلى مكاناً للمفارقة) . جريماس ١٩٨٠.

القـــارئ reader

مفكّك الشفرة أو مفسر (السرد المكتوب) . ولا ينبغى الخلط بين هذا القارئ الحقيقى و " القارئ الضمنى " implied reader للسرد ، أو بينه وبيـــن " المـــروى له " narratee ، والذى يختلف عنهما فى أنه ليس محايـــثاً للســـرد أو يمكـــن استنباطه منه . إن روايتى " قلب الظلام " لكونـــراد و" السفراء " لهنرى جيمس على سبيل المثال ، لهما " قزاء ضـــمنيون مخـــتلفون و" مروى لهم " مختلفون أيضاً ، ولكن يمكن أن يكـــون لهما نفس القراء الحقيقيين . وفضلاً عن ذلك ، فإن سرداً يضم قارئاً ضمنياً واحداً ومروياً له واحداً (" الجدار " لسارتر) . يمكن أن يكـــون له قارئين حقيقيين أو أكثر . بوث ١٩٨٣ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ إيكو ١٩٧٩ ؛ برنس ١٩٨٢ .

نـــص القـــراءة readerly text

نـــص يمكـــن قـــراءته (أوحل شفرته) وفقاً لضوابط ومواضعات ، وشـــفرات محـــددة متعارف عليها . نص متكيف مع (منصاع لـــ)

اســـتراتيجيات للقـــراءة (مســـتقرة نســـبياً) . إن " نـــص القـــراءة " (texte lisible) ، نصّ يتسم بالحد الأدنى من التعدد الدلالى ، فقير فى تعدديـــته، مغلـــقٌ نسبياً ، فى مقابل " نص الكتابة " (texte scriptible) المـــتعدد الدلالـــة بلا حدود ، المزهو بتعدديته ، والمفتوح بلا قيود . وتكـــون النصوص السردية قرائية ولو لكونها تدل وفقاً لحدث منطقى (" شفرة الحدث " proairetic code وقيودها العديدة).بارت ١٩٧٤ .

أثـــر الواقـــع reality effect

التفاصيل التى تبدو بلا وظيفة ، ويتم نقلـــها فقط لمجرد وجودها فى (عـــالم المروى). إن " آثار الواقع " (effets de réel) ، تُعَدْ إشارات نموذجـــية للإيهـــام بـــالواقع ، (إنهـــا تريد أن تقول " هذا واقعى ") ، وتعـــد وفرة هذه التفاصيل إحدى خصائص " السرد الواقعى " . بارت ١٩٨٢ .

تَذَكُّـــر (استعـــادة) recall

استرجاع " analepsis " ؛ " استرجاع " يذكر مجدداً ماتم ذكره بالفعل من أحداث ماضية . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً ": العودة " return .

المتلقـــى receiver

١-" عـــامل " actant أو دور رئيسى على مستوى " البنية العميقة " deep surface للســـرد طبقاً لنموذج جريماس . إن " المتلقى " (الذى يوازى " الأرض " earth عند سوريو) هو الذى يتلقى (فى النهاية) " الموضـــوع " object الـــذى كانـــت "الذات" subject تبحث عنه .
٢- " المرســـل إليه " addressee . وأحيانا يقام التمييز بين " المرسل إلـــيه " و " المتلقى " (الذى يمكن ألا يكون " المرسل إليه " بالنسبة للمرســـل " addresser) . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتـــيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : " النموذج العاملى " actantial model .

التعـــرف recognition

طـــبقاً للمصطلح الأرسطى ، تغير من الجهل إلى المعرفة التى يحصل علـــيها البطل ، والتى تكون ناتجاً لأحداث " الحبكة " plot ويؤدى إلى

تحــــول فى " الفعل " action . و" التعرف " (" الاكتشاف" ، "المعرفة" discovery,anagnorisis) ، عـــند أرسطو ، هو إلى جانب "الانقلاب " (reversal ، peripeteia) ، أهم الوسائل التى تحقق الأثر التراجيدى . وفضـــلاً عن ذلك ، يكون " التعرف " أكثر تأثيراً عندما يكون مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بـــ " الانقلاب " . أرسطو ١٩٦٨ .

الخطاب المروى (المسرود) recounted discourse

أنظر : narrated discourse. تودوروف ١٩٨١ .

ســـرد ميتاحكائى مختزل reduced metadiegetic narrative

أنظر : " حكى زائف " pseudodiegetic narrative . جينيت ١٩٨٠ .

مرجـــع referent

أنظر : " السياق " context . جاكبسون ١٩٦٠ .

الشفرة المرجعية referential code

" الشفرة " أو " الصوت " voice الذى يشير به السرد إلى خلفية ثقافية معينة، ومعارف نمطية شتى (مادية ، نفسية ، أدبية ، فنية ، فلسفية ، تاريخية ، طبية ، إلخ) ، وموضوعات ثقافية .وإحدى الوظائف الهامة للشفرة المرجعية هى تفعيل نماذج الاحتمال (محاكاة الواقع) . بارت ١٩٧٤ ، a١٩٨١ . أنظـــر أيضـــاً " الشفرة الثقافية " cultural code ، " الاحتمال "(محاكاة الواقع) verisimilitude.

الوظيفة المرجعيـــة referential function

إحدى وظائف التواصل التى يمكن أن ينبنى على أساسها ويوجَّه أى فعـــل مـــن أفعـــال التواصـــل (اللفظـــى)." الوظيفـــية التمثيلـــية " representative function . وعـــندما يـــتركز فعـــل الاتصـــال على "المـــرجع " referent أو " الســـياق " context (عوضاً عن أى من العوامـــل الأخـــرى المكوِّنة للتواصل) ، يكون له بالأساس ، وظيفة مرجعـــية :" جـــون ذكى ووسيم " . وعلى نحو أكثر تحديداً، تكون

للفقـــرات السردية التى تركز أساساً على (هذا المظهر أو ذاك من) المواقف والأحداث المروية ، " وظيفة مرجعية " . جاكبسون ١٩٦٠ ؛ برنس ١٩٨٢ .

العاكـــس reflector

هـــو ، طـــبقاً لهـــنرى جيمس ، " المبئر " focalizer ؛ " بؤرة السرد " focus of narration ؛ حـــامل " وجهـــة النظر " " الوعى المركزى " central consciousness ، أو " الذكاء المركزى " central intelligence . هنرى جيمس ١٩٧٢ . أنظر أيضاً : " التبئير " focalization.

راو جديـــر بالثقـــة reliable narrator

" راو " يتصـــرف طبقاً لمعايير " المؤلف الضمنى " implied author . بـــوث ١٩٨٣ . أنظـــر أيضـــاً :"راو غـــير جديـــر بالـــثقة " unreliable narrator .

ســـرد تكـــرارى repeating narrative

ســـرد أو جزء من السرد ذو " تواتر " frequency يروى فيه ما حدث مـــرة واحـــدة أكـــثر من مرة (بتبدلات أسلوبية أو بدون) . جينيت ١٩٨٠.

قابليـــة النقـــل reportability

الخاصـــية الـــتى تجعـــل المواقف والأحداث قابلة للنقل . إن المواقف والأحـــداث الـــتى تـــبدو غـــير عادية ومدهشة ، وغريبة (فى مقابل المواقف والأحداث الاعتيادية والشائعة والرتيبة) ، تُعَدّ " قابلة للنقل " . ويمكن القول بأن توكيداً قابلاً للنقل : له قوة التوكيد التعجبى ، وكثيراً مـــا يؤكد الرواة على " قابلية سرد " (tellability) توكيداتهم من خلال وسائل تقييمية . لابوف ١٩٧٢ ؛ برات ١٩٧٧ . أنظر أيضاً : "التقييم" evaluation ؛ " قابل للسرد " narratable .

الخطاب المنقول reported discourse

" الخطـــاب المباشر " direct discourse . إن " الخطاب المنقول " ، إلى جانـــب " الخطـــاب غـــير المباشـــر " transposed discourse

(indirect discourse) و" الخطاب المسرود " narratized discourse من وجهـــة نظـــر جينيت ، هو أحد ثلاث طرق لتمثيل أقوال الشخصيات وأفكارهـــا اللفظـــية . ويـــتم تمييـــز " الخطاب المنقول " شكلياً عن " الخطـــاب المباشـــر " immediate discourse (الخطـــاب المباشر الحر free direct discourse) ، بوجـــود عـــبارة تقديمية (أو أى وسيط آخر شكلى أو سردى) يقدم كلمات الشخصيات أو أفكارها . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : "أنماط الخطاب" types of discourse .

الكلام المنقول reported speech

" الخطاب المنقول " reported discourse ، ولاسيما " الخطاب المنقول " الذى تُمَثَّل به أقوال الشخصية (فى مقابل أفكارها) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظـــر أيضـــاً : " حـــوار " dialogue ، " الكـــلام المباشر " direct speech .

التمثيـــل representation

" العـــرض " showing: و " التمثـــيل " عـــند تـــودوروف ، بالنســـبة لــــ" الســـرد " narration ، مـــثل " العـــرض " showing . بالنســـبة لـــ " السرد " telling . تودوروف ١٩٦٦ .

الوظيفـــة التمثيليـــة representative function

" الوظـــيفة المرجعية " referential function . بوهلر ١٩٣٤ . أنظر أيضـــــــاً: " العوامـــــــل الأساســـــــية للتواصـــــــل " constitutive factors of communication .

إدراك مُمَثَّـــل represented perception

أحـــد أنماط الخطاب " الذى يُقَدَّم به الراوى إدراكات الشخصية حول العـــالم الخارجى كما يُفْتَرَض حدوثها فى وعيها ، دون أن يوحى بأن الشخصية هى التى تلفظت بها . وبينما يمكن لملفوظ مثل " قال جون ، ها هى مارى قادمة " أن يُعَد كلاماً عن الإدراك عوضاً عن كونه نقلاً لـــلإدراك ، وبينما يمكن أن يُعَد ملفوظاً مثل " رأى جون مارى قادمة تجاهـــه " تقريراً حول الإدراك ، يقدم ملفوظ " اكتفى جون بالوقوف هـــناك . كانـــت مارى قادمة تجاهه " نموذجاً لـــ" الإدراك الممثل " .

إدراك بديـــل substitutionary perception ، "أســلوب غير مباشر حر للادراك" (style indirect libre de perception (erlebte Wahrnehmung, erlebte, Eindrück بانفيلد ١٩٨٢؛ برينتون ١٩٨٠ ؛ و بوهلر ١٩٣٧ ؛ ليبس Lips ١٩٢٦ . أنظر أيضاً " الخطاب غير المباشر الحر" free indirect discourse .

الكلام و الفكر المُمثَّل represented speech and thought

أنظر : " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse بانفيلد ١٩٨٢ .

الحـــل (القـــرار) resolution

بالنســـبة لأرســـطو ، هـــو ذلك الجزء من الحبكة الذى يمتد من نقطة التحول فى المصير حتى " النهاية " end. وبهذا المعنى لا ينبغى الخلط بيـــن " الحـــل " و الجزء الأخير الذى ينتهى عنده الحدث (القرار) denouement . ٢- أنظـــر : " النتـــيجة " result . أرســـطو ١٩٦٨ ، لابوف ١٩٧٢ . أرسطو ١٩٦٨ ؛ لابوف ١٩٧٢ .

محتـــوى محلـــول resolved content

الموقـــف الموضـــوعاتى الناشـــئ عن " التحول" transformation إلى معكوســـه (أو نقيضـــه) و الذى يكمل " المتتالية السردية " . ويمكن الـــنظر إلى السرد بوصفه مزاوجة بين تعارض زمنى (قبل / بعد ، موقـــف ابـــتدائى / موقـــف نهائى) وتعارض موضوعاتى (محتوى معكـــوس / محتوى محلول) . تشابرول ١٩٧٣ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ راستى ١٩٧٣ .

عبـــارة مُقيَّـــدة restricted clause

عـــبارة تكـــون مجموعـــة إزاحتها أعظم من مجموعة إزاحة " عبارة ســـردية " narrative clause وأصـــغر مـــن إزاحـــة " عـــبارة حرة " free clause. ويمكـــن إزاحـــة " العبارة المُقيَّدة " على نطاق واسع من الســـرد دون أى تغيير فى التأويل الدلالى ، ولكن لا يمكن إزاحتها من الســـرد كلـــه . ففى سرد مثل " كانت الساعة الخامسة .بدأت الطيور تغـــرد . وفى الساعة الخامسة وعشر دقائق ، نهضت مارى " : تكون عـــبارة " كانت الساعة الخامسة " ، " عبارة مُقيَّدة ". لابوف ١٩٧٢

والــتزكى ١٩٦٧ . أنظــر أيضاً " العبارات المتناظرة "(المتساوية الرتبة أو الأهمية) coordinate clauses .

restriction of field حصــر المجــال

إخضـــاع وجهة النظر لقيود مفهومية أو إدراكية . بلين Blin ١٩٥٤ . أنظـــر أيضـــاً : " التبئـــير " focalization ، " وجهة النظر المحدودة " limited point of view .

result النتيجـــة

عـــند لابـــوف ، هـــى نهايـــة الأحـــداث المكوِّنة لـــ" الفعل المعَقَّد " complicating oction؛ " الـــنهاية " . فإذا افترضنا أن السرد يتألف من سلســـلة من الإجابات على بعض الأسئلة ، فإن " النتيجة " أو " الحل " resolution يكـــون هو ذلك الجزء من السرد الذى يجاب فيه عن هذه الأســـئلة : " مـــا الـــذى انتهت إليه الأمور ؟ " . وفى السرد المكتمل التطور "، يُتبَع " الحل " resolution بـــ" الكودا " coda. لابوف ١٩٧٢.

retrospection استعـــادة

" اســـترجاع " analepsis ("عـــودة للـــوراء " ، " فـــلاش بـــاك " flashback cutback , switchback) . تودوروف ١٩٨١. أنظر أيضاً : " مفارقة زمنية " anachrony ، " ترتيب زمنى " order .

return عـــودة

" اســـترجاع " تكميلى ؛ استرجاع يملأ الفجوة الناشئة عن ثغرة سابقة فى السرد . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " تَذَكُّر " recall .

reversal إنقلاب (تحول)

أنظر : " peripety .

قاعدة الكتابة الثانية rewrite rule

قاعدة للشكل س ← ص (لكى نقرأ " كتابة ثانية س كـ ص " أو "س تتألف من ص ") وتضع فى الاعتبار استبدال عنصر ما فى خيط بواسطة عنصر واحد أو عدة عناصر أخرى . مثلاً ، حقيقية أن الجملة تتألف من عبارة إسمية وعبارة فعلية يمكن فهمها بقاعدة مثل جملة ← عبارة إسمية + عبارة فعلية (الرمز + يشير إلى تآلف العناصر فى ترتيب متتال) ؛ وبالمثل ، فإن حقيقة أن " قصة صغرى "minimal story تتألف من حدث يتبع حالة تحصل فى الزمن t_0 تسبق حالة أخرى تحصل فى الزمن t_1 ، يمكن أن يُمثَّل لها بقاعدة مثل قصة صغرى (بسيطة) ← حالة فى الزمن t_0 -+ حدث + حالة فى الزمن t_1 . لقد دخلت قواعد الكتابة الثانية إلى السرديات " narratology من النحو التوليدى ، وتلعب هذه القواعد دوراً هاماً فى " نحو القصة " story grammar . تشومسكى ١٩٥٧ ، ١٩٦٢ ؛ بافل ١٩٨٥ ؛ برنس ١٩٧٣، ١٩٨٢ ؛ ثورنديك ١٩٧٧ . أنظر أيضاً " نحو الحكى " narrative grammar ، " قاعدة التحويل " trasnsformation rule .

الإيقاع rhythm

نموذج متكرر فى " سرعة " speed السرد ؛ وعلى نحو أكثر عمومية، أى نموذج للتكرار المتنوع . إن أكثر أنواع الإيقاع شيوعاً فى السرد الكلاسيكى ينشأ من التناوب المنتظم لـ"المشهد " scene ، و"التلخيص" summary . براون ١٩٥٠ ، جينيت ١٩٨٠ ؛ ت . رايت ١٩٨٥ .

الفعل الصاعد rising action

إلى جانب " الفعل الهابط " falling action ، هو أحد المكونات الرئيسية لبنية الحبكة (الدرامية أو جيدة الصنع) . وينشأ " الفعل الصاعد " فى " العرض " exposition ، وينتهى بـ" الذروة " climax . فريتاج ١٩٨٤ . أنظر أيضاً : " هرم فريتاج " Freytag's pyramid .

دور role

مجموعة من " الوظائف " functions النموذجية التى يؤديها أى كائن/ أو " الصفات " attributes اللصقية بهذا الكائن . لقد اقتُرحت عدة نمذجات للأدوار أثبت بعضها فاعليته ولاسيما فى " السرديات " . وبالتالى ، فقد ميز بروب سبع " شخصيات " dramatis personae ، أو أدواراً وظيفية رئيسية فى وصفه لبنية الحكاية العجيبة ، يتفق كل منها ودائرة من " دوائر العمل " sphere of action : " الشرير " villain ، و "الواهب " donor ، و "المساعد " helper " ، و" الأميرة " princess (موضوع البحث) ، و " الأب " father ، و " الباعث " dispatcher ، و" البطل الزائف " false hero . أما سوريو فيميز ستة أدوار رئيسية ، أو وظائف درامية : " الأسد " lion (القوة الموضوعاتية الموجَّهة ، "الذات " subject ، " البطل " hero) ، " الشمس " (ممثل "الموضوع " المرغوب فيه ، أو ممثل القيمة الموجَّهة) ، " الأرض " earth (صاحب الاستحقاق المحتمل لهذا " الموضوع ، الشخص الذى تعمل القوة الموضوعاتية الموجهّة لصالحه، فى النهاية؛ المتلقى receiver) ، " المريخ " Mars (" المعارض " opponent) ، " الميزان " balance (المانح أو المكافِئ ، مانح القيم ، " المرسل " sender) ، و " القمر " moon (المنقذ ، المساعد) . أما جريماس فقد ابتكر " نموذجاً عاملياً " actantial model يمثل بنية العلاقات بين " العوامل " actants ، أو الأدوار الرئيسية على مستوى " البنية العميقة " deep structure . ويضم النموذج الأصلى ستة عوامل : " الذات "، " الموضوع " ، "المرسل" ، " المرسل إليه " ، " المساعد " ، و " المعارض " . ولقد طور بريمون نمذجة معقدة بأن أقام تمييزاً أساسياً بين " المنفعلين " patients (الضحايا أو المستفيدين) و" الفاعلين " agents (المحرِّضين ، المستفيدين ، الحلفاء) . ويمكن لأحد الأدوار أن يتحقق عن طريق عدد مختلف من " الممثلين " actors أو " الشخصيات " characters ؛ وعلى العكس ، يمكن لشخصية واحدة ، أن تؤدى عدة أدوار مختلفة . بريمون ١٩٧٣ ؛ ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ . جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ a ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتية ١٩٨٢ ؛ بروب ١٩٦٨ ؛ شولز ١٩٧٤ ؛ سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً : " الشخصية النموذج (أو النمط) stock character ، " النمط " type.

round character شخصية مستديرة

" شخصـــية " character معقدة ، متعددة الأبعاد ، لا يمكن التنبؤ بها ، قادرة على الإتيان بالتصرفات المدهشة المقنعة . إن شخصية شارلوس Charlus فـــى " البحث عن الزمن المفقود " شخصية من هذا النوع . فورستر ١٩٧٢ . أنظر أيضاً " الشخصية المسطحة " flat character .

S

sanction المكافأة / الجزاء

فى وصف جريماس لبنية السرد المعيارية ، هو ذلك الجزء من الحبكة الذى يتم فيه مكافأة الذات التى أنجزت " العقد " (عَدْلاً) أو معاقبتها على عدم الإنجاز (ظُلْماً) ، بواسطة "المرسل " sender .آدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ؛ جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣ a ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ . أنظـــر أيضـــاً : " الاختبار التمجيدى " glorifying test ، و" الترسيمة السردية " narrative schema .

satellite تابـــع

" حافـــز حـــر " free motif ؛ " وســـيط " catalyst ؛ أحـــد الأحداث الصـــغرى فـــى الحـــبكة . إن " التوابع " (فى تقابلها مع " الأنوية " kernels) ، ليســـت ضـــرورية منطقـــياً للفعل السردى ، ولا يؤدى اســـتبعادها إلـــى تدمير التماسك السببى الكرونولوجى . إنها لا تشكل مفاصل هامة بالنسبة للحبكة ، بقدر ما تكمن مهمتها فى ملء الفراغات (الفجـــوات) السردية بين هذه المفاصل . بارت ١٩٧٥ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الوظيفة " function .

تناسـب scale

كمـية التفاصيـل النسـبية المسـتخدمة فى تقديم مجموعة معينة من المواقـف والأحـداث ؛ طول السرد أو جزء منه بالنسبة إلى المواقف والأحـداث المـروية . بـروكس ووارـن ١٩٥٩ . أنظر أيضاً : " الديمومة " duration، و " السرعة " speed.

المشهـد scene

أحد سرعات السرد ، ويُعَد المشهد ، إلى جانب " الثغرة " ellipsis ، و" الوقفة " pause ، و"التمطيط " (التمديد) stretch ، و " التلخيص " summary، أحد السرعات الرئيسية للسرد . وعندما يكون هناك تعادل بين المقطع السردى ، و " المروى " narrated الذى يمثله هذا المقطع (كمـا فـى " الحـوار " مـثلاً) ، وعندما يكون " زمن الخطاب " discourse time معـادلاً لـ " زمن القصة " story time ، نكون أمام "مشهد " . إن التعادل التقليدى بين المقطع السردى والحكاية ، غالباً ما يتمـيز بالغـياب (النسـبى) لوساطة الراوى ، والتأكيد على وصف الحـدث لحظة بلحظة ، والتفصيل المتقن لأحداث محددة ، واستخدام فعـل الماضـى المنتهى preterit ، عوضاً عن غير التام imperfect ، وتفضيل الأفعال المشهدية point action verbs وليس أفعال الديمومة ، إلخ . إن " المشهد " (الدراما) يقابل تقليدياً " التلخيص " (بانوراما) تشـاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيـت ١٩٨٠ . بـرنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً "الديمومة " duration ، " الإيقاع " rhythm.

المُخَطَّـط (الترسيمة) schema

إطـار دلالـى كلى يعرض مظاهر شتى للواقع ، ويوجه إدراك هذه المظاهـر أو المظاهـر (المـتعلقة بها) وفهمها . وغالباً ما تعتبر " المخططـات " معادلـة لـ " الأطر " frames و " الخطط " plans ، و"المخطوطات scripts ، سوى أنه تم اقتراح بعض التمييزات الموحية : إن " المخطـط " هـو اطار منظم تنظيماً مسلسلاً ومقيد زمنياً (إن مخطـط " المـنزل " ، مثلاً ، يمكن أن يقدم النظام الذى تبنى المنازل وفقـاً له أو الـنظام الذى يزور به الناس المنازل ويفحصونها به) ، و"الخطـة " plan هـى مخطط موجَّه نحو هدف ، و " المخطوطات " " خطط " مطابقة للأصل . بارتليت ١٩٣٢ . بيوجراند ١٩٨٠ .

مخطوطـــة (سكريبت) script

تمثـيل للمعرفة ينظر إلى عناصره كمعلومات حول الإنجاز المناسب لأدوار معينة (شانك و أبيلسون) . إن " مخطوطة " المطعم " مثلاً ، تضـــم معلومـــات حول الزبون ، والنادل ، والكاشيير ، إلخ . وعلى الرغم من أنه ينظر إلى " المخطوطات " غالبا بوصفها معادلاً "للأطر" frames ، و" الخـــطـــط " plans و" المخططـــات " schemata ، فإنهـــا توصـــف علـــى نحـــو أنســـب كمخططات موجَّهة نحو هدف مطابقة للأصل. بيوجراند ١٩٨٠؛ شانك Shank وأبيليسون Abelson١٩٧٧ .

سرد من الدرجة الثانية second – degree narrative

أنظـــر " سرد ميتاحكائى " metadiegetic narrative جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ .

سرد المُخاطب second – person narrative

سرد يكون فيه " المروى له " narratee هو بطل القصة . وتعد رواية ميشيل بوتور " تبدل القلب " A Change of Heart نموذجاً لهذا النمط من السرد.

كلية المعرفة الانتقائية selective omniscience

أحد " وجهات نظر" ثمان ممكنة فى تصنيف فريدمان :إن كلية المعرفة الانتقائـــية " تطـــبع " الـــراوى غير متجانس الحكى " heterodiegetic narratorالـــذى يصطنع " تبئيراً داخلياً ثابتاً " fixed internal focalization ("صـــورة الفـــنان شـــاباً " لجويس) . فريدمان ١٩٥٥b. أنظر أيضاً "كلية المعرفة الانتقائية المتعددة " multiple selective omniscience.

الراوى الواعـــى بذاته self-conscious narrator

راوٍ واعٍ بأنـــه يروى : راو يناقش ويعلق على عمله السردى . بوث ١٩٨٣ .

المونولوج المروى الذاتى self-narrated monologue

" مونولوج مروى " narrated monologue فى "سرد الراوى المتكلم ". كوين ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse.

سرد ذاتى self – narration

" سيكو سرد " psychonarration فى " سرد الراوى المتكلم " . كوين ١٩٧٨ .

المونولوج المقتبس الذاتى self – quoted monologue

" مونولوج مقتبس " فى سرد المتكلم . كوين ١٩٧٨ .

سرد منعكس ذاتى self – reflexive narrative

سرد يتخذ من نفسه و / أو من العناصر السردية التى تشكله والتى يتواصل بواسطتها (" الراوى " narrator " المروى له " narratee ، " السرد " narration ، إلخ) موضوعاً لانعكاسه . إن رواية " ترسترام شاندى " تنتمى لهذا النمط من السرد ، بينما لا تنتمى إليه رواية " جرمينال " Germinal . تشامبرز ١٩٨٤ ؛ دالنباش Dällenbach ١٩٧٧ .

سيم (مُقوِّم) seme

١- ملمح دلالى صغير (جريماس) . أحد الوحدات الصغرى للمعنى.إن معنى كلمة " فرس " مثلاً ، هى ناتج سيمات مثل " خيلى " و"صغير " و" ذكر " ، إلخ. ٢- أحد وحدات الشفرة الدلالية " semic code (بارت) ؛ " مدلول " signified إيحائى ؛ عنصر يوحى بإحدى سمات الشخصية (أو الخلفية) . فإذا كان لدينا شخص ذكر له رموش طويلة ، وصوت ناعم ، ويعض ، ويخمش عندما يتشاجر ، أمكن القول بأن الرموش الطويلة ، ونعومة الصوت ، والعض ، والخمش تؤدى وظيفة سيمات الأنوثة . بارت ١٩٧٤ ؛ تشاتمان

١٩٧٨ ؛ كلـــر ١٩٧٥ ؛ جـــريماس ١٩٨٣ b ؛ جـــريماس وكورتيه ١٩٨٢ . راستى ١٩٧٣ .

سيميم sememe

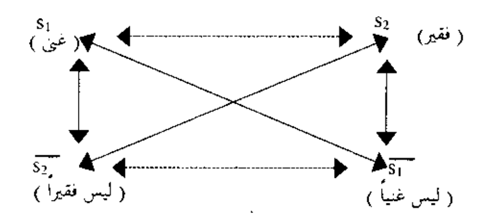
١- مجموعة " السيمات " semes التى يمكن التعرف عليها فى إحدى الكلمـــات أو أحد المورفيمات (بوتييه). ٢-القبول الخاص بكلمةٍ ما (جـــريماس) . إن كلمـــة " bachelor " الإنجليزية على سبيل المثال ، تضـــم بضعة سيميمات حيث أنها تعنى " فارس صغير " ، " شخص حاصـــل علـــى درجة جامعية " ، " شخص أعزب " ، إلخ . جريماس ١٩٨٣ b ، جـــريماس وكورتـــيه ١٩٨٢ ؛ بوتيـــيه ١٩٦٤ ، راستى ١٩٧٣ .

الشفرة الدلالية semic code

الشفرة أو " الصوت " voice الذى على أساسه يضع السرد أو جزء منه فى الاعتبار بناء الشخصيات (و الأطـــر settings) . بارت ١٩٧٤ ، ١٩٨١ a.أنظر أيضاً " سيم " seme.

المربع السيموطيقى (العلامى) semiotic square

التمثـــيل البصرى للتمفصل المنطقى لأية فئة دلالية ، أو بمعنى آخر ، " الـــنموذج الأســـاس " constitutive model الذى يصف البنية الأولية للتدلـــيل . إن إحـــدى وحدات المعنى s_1 (مثلاً ، " غنى ") تدل طبقاً لـــنموذج جـــريماس ، وفقـــاً لعلاقاتها مع نقيضتها $\overline{s_1}$ (ليس غنياً) ، ومضادها s_2 (فقير) ، ونقيض s_2 ($\overline{s_2}$، ليس فقيراً) :



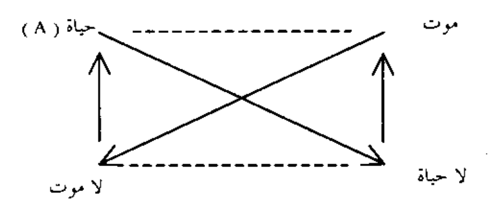
حيث :

علاقة تناقض : ⟷

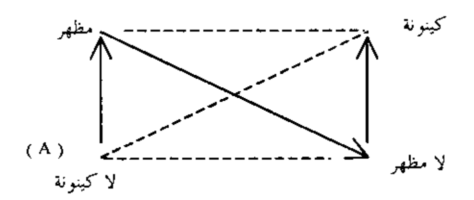
علاقة تضاد : ⟷ (منقطة)

علاقة استتباع : ⟶

إن ($\overline{s_1}$ و $\overline{s_2}$ تنطوى بداهة على s_1 و s_2 على التوالى). ويمكن القول، تـبعاً لجريماس ، أن المسار (الدلالى) السردى يتفق وحركة بموازاة المـربع السيميوطيقى : إن السرد يتوزع وفقاً لعمليات (تحويلات) تنـتقل من وحدة ما نحو مضادها أو نقيضها . مثلاً ، إن مساراً مثل " كان جون ينضح بالحياة . وذات يوم مرض جون وعانى من غيبوبة حـتى أوشك على الموت ، سوى أن شيئاً بداخله كان يرفض الموت ، ولكـنه عـاد إلـى الحـياة الطبيعية بأعجوبة " . يمكن أن يعبر عنه بالخطاطة التالية (على أن تقرأ باتجاه الأسهم، وأن نبدأ بالحرف A):



وبالمـثل ، فـإن مسـار سندريلا (١) الذى تجد فيه البطلة نفسها فى وضعية لا تتناسب ووضعيتها الحقيقية (لقد فقدت مكانتها بعد زواج أبيها الأرمل للمرة الثانية) ؛ (٢) وبمساعدة إحدى الجنيات تظهر كفتاة جميلة فى إحدى الحفلات (٣) وعند حلول منتصف الليل ، لم يعد لها هـذا المظهـر و (٤) يكتشف الأمير حقيقتها كفتاة جديرة بالاحترام ، يمكن التعبير عنه بالخطاطة التالية (على أن نبدأ بـ A)



آدم ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ؛ بريمون ١٩٧٣ ؛ جريماس ١٩٧٠، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ .

المرسـل sender

١- عـامل " actant له " دور " role على مستوى بنية السرد العميقة فـى نمـوذج جريماس . إن " المرسل " ، (الذى يعادل " الميزان " balance عـند سوريو، و" الباعث "dispatcher عند بروب) هو مانح

القيم ، وهو الذى يرسل " الذات" subject للبحث عن " الموضوع" object . و" المرسل" هو الـ addresser.جريماس ١٩٧٠، a١٩٨٣ ، ١٩٨٣ b؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ .
أنظر أيضاً : "النموذج العاملى" actantial model ، " المرسل المضاد " antisender .

متتالية sequence

إحدى الوحدات المكوِّنة لـ " السرد " narrative ، تكون قادرة فى حد ذاتها على أداء وظيفة السرد ؛ سلسلة من المواقف والأحداث يؤلف الموقف الأخير و الحدث الأخير فيها زمنياً ، تكراراً جزئياً أو " تركيباً محوَّلاً " transform للموقف أو الحدث الأول . ففى متتالية مثل " كانت جين سعيدة ، وكانت سوزان تعيسة ؛ ثم قابلت سوزان فلورا، فأصبحت سعيدة ؛ ثم قابلت جين بيتر وأصبحت تعيسة ، " يشكل ملفوظ " كانت سوزان تعيسة ؛ ثم قابلت سوزان فلورا ، وأصبحت سعيدة " متتالية ، وكذلك ملفوظ " كانت جين سعيدة ؛ ثم قابلت جين بيتر ، وأصبحت تعيسة " . إن تآلف المتتاليات من خلال "التسلسل " (التتابع) linking ، و " التضمين " embedding ، و"التناوب" alternation ، يشكل " قصصا معقدة " complex stories . إن متتالية أولية - أو " ثلاثية " triad (عند بريمون) - تتألف من ثلاث " وظائف " functions تتفق و المراحل الثلاث فى أية عملية : إمكانية حصول الفعل (وضعية تفتح إمكانيه ما) ، تحيين أو تحقيق هذه الإمكانية ، و" النتيجة " result . بارت ١٩٧٥ ؛ بريمون ١٩٧٣ ؛ ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس ١٩٧٠، ١٩٧١ ، ١٩٨٣ b ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ برنس ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٨١. أنظر أيضاً : " الجملة " proposition ؛ " التحويل" transformation .

وصف موضوعى set description

وصف لا يتطور وفقاً لوجهة نظر الشخصية أو أعمالها . تشاتمان ١٩٧٨ .

إطار (خلفية ، محيط) setting

الظروف المكانية الزمانية التى تقع فيها أحداث السرد . ويمكن للإطار أن يكون بارزاً نصياً ، أو العكس ، متسقاً (عندما لا تتناقض ملامحه) ، أو متنافراً ، غامضاً أو محدداً ، يُقدم موضوعياً ، أو ذاتياً،

تــبعاً للترتيب (يتم وصف واجهة المنزل من اليسار إلى اليمين ، من أعلى لأسفل ، وتقدم إحدى القلاع من الداخل إلى الخارج أو العكس) ، أو بــدون ترتيــب ، إلخ . وعلاوة على ذلك ، يمكن للإطار أن يكون وظيفــياً (يكــون لكل جزء فيه وظيفة فى الحبكة) ؛ رمزياً (يوحى بصراع قادم أو بمشاعر إحدى الشخصيات)؛ عديم الصلة (" واقعياً " : يُقــدم مــن أجــل ذاتــه ، إذا جاز القول) ، وهكذا . وأخيراً ، يمكن لملامحـــه أن تُقــدم ممتدة (وهنا نحصل على الوصف) ، أو متفرقة خلال السرد . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جريماس ١٩٧٥ ؛ هامون ١٩٨١ ؛ ١٩٨٢؛ ليدل ١٩٤٧؛ برنس ١٩٨٢. أنظر أيضاً " كائن " existent ، " أثر الواقع" reality effect ؛ فضاء " space.

مُحــوِّل shifter

مصــطلح أو تعبير تتحدد مرجعيته فقط تبعاً لمقام تلفظه (المخاطِب addresser ، المخَاطَب addresseé ، الزمان ، المكان) . جاكبسون : إن " أنا " و " أبى " محوِّلان . بنفنيست ١٩٧١ ؛ ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ ؛ جاكبسون ١٩٧١ .

العــرض showing

يُعَــد ، هــو و " السرد " telling ، أحد شكلين أساسين لـــ " المسافة " distance التى تنظم المعلومات السردية ؛ إن " العرض " mimesis فى تقابله مع " السرد " أو "الحكى التام" diégesis ، هو صيغة mode تتميز بالــتقديم المُفَصَّل ، و المشهدى للمواقف والأحداث ، و بالحد الأدنى من الوساطة السردية : ويُعَد " الحوار " نموذجاً جيداً لـــ " العرض " . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٦٥. أنظر أيضاً : " المشهد " scene .

العلامـــة sign

١-تــبعاً لسوسير ، وجود مُشكَّل إجتماعياً ، يربط صورة محسوسة (أو " دال " signifier) ومفهــوم ("مدلــول " signified) . ولا يمكن لأحدهمـــا أن يوجد خارج علاقته بالآخر . إن العلامة " كلب "، على سبيل المثال ، تربط مجموعة من العلاقات المحسوسة بمفهوم " كلب ".
٢- موجود يرمز لموجود آخر . سوسير ١٩٦٦.

المـــدلول signified

الجانب المفهومى لـــ " العلامة " sign . ويرتبط " المدلول " signified (signifié) بـــــ " الدال " signifier (signifiant) ، ولا يوجد خارج علاقته به . سوسير ١٩٦٦ .

الـــدال signifier

الجانـــب المـــدْرَك لـــــ " العلامة " sign . ويرتبط " الدال " signifier (signifiant) بـــ " المدلول " signified (signifié) ، ولا يوجد بهذه الصفه خارج علاقته به . سوسير ١٩٦٦ .

التزامـــن (التواقـــت) simultaneism

التقديم المتزامن من خلال القطع المتداخل intercutting ، و" التناسج " interweaving لمجموعتيـــن أو أكثر من المواقف و الأحداث التى تقع فى نفس الوقت (ثلاثية U.S.A ") . بيتش ١٩٣٢ ؛ ماجنى ١٩٧٢ .

السرد المتزامن (المتواقت) simultaneous narrating

" ســـرد " narrating يتزامـــن مع المواقف والأحداث المحكية ؛ " سرد متزامن " simultaneous narration . جينيت ١٩٨٠ .

سرد آنى (متزامن) simultaneous narration

" ســـرد " narration معاصـــــر للمواقـــف والأحـــداث المحكـــية ؛ (simultaneous narrating) " اللامسمى " لبيكيت) . برنس ١٩٨٢ .

ســـرد مفرد singulative narrative

ســـرد ، أو جـــزء من سرد ، ذو " تواتر " frequency ، يروى فيه ما حدث مرة واحدة ، مرة واحدة (أو ما حدث أكثر من مرة ، أكثر من مرة) : " فى الساعة السادسة وعشر دقائق ، نهضت مارى من نومها ورحلت "جينيت ١٩٨٠ .

singular narrative سـرد مفرد

أنظر singulative narrative . جينيت ١٩٨٠ .

sjužet المبنى الحكائى (الحبكة)

طـبقاً للشكلانيين الروس ، مجموعة المواقف والأحداث المروية تبعاً لترتيـب تقديمها للمتلقى (فى مقابل " الحكاية " أو " المتن الحكائى " fabula)؛ تنظيم الأحداث؛ " الحبكة " mythos ؛ plot . تشاتمان ١٩٧٨ . إيخنباوم b١٩٧١ . إرليش Erlich ١٩٦٥ .

skaz سكـاز

سـرد شفاهىّ على وجه الخصوص من ناحية الأسلوب ؛ سرد يعطى الوهـم بالكلام التلقائى . إن الـ" سكاز (من الكلمة الروسية skazat ، skazyvat ، بمعـنى " يسـرد " ، " يحكـى ") تـروى بلغة هى اللغة النموذجـية لـــ"الـراوى " الخيالى (فى مقابل " المؤلف " author) وتوضـع علـى نحو راسخ فى إطار تواصلى . إن طريقة " السرد " telling (الملامـح المميِّزة وخصوصيات كلام الراوى) تتمتع بنفس الأهمـية الـتى تتمتع بها المواقف والأحداث المروية بالنسبة لتأثيرها السـردى . وتعـد روايتا " قصة الشعر " Haircut ، و " هكلبرى فن " نموذجاً للإسكاز ، بينما لا تعد "روبنسون كروزو " و"ديفيد كوبرفيلد" ، كذلـك . باختين ١٩٨٤ ؛ بانفيلد ١٩٨٢ ؛ ليمون وريز Reis ١٩٥٥ ؛ تيتونيك Titunik١٩٦٣ ؛ فينوجرادوف ١٩٨٠ .

slow motion الحركة البطيئة

الـتجلى السـينمائى لـ" التمطيط " (التمديد) stretch إن أحد الأفعال يمكـن أن يستغرق فى الحركة البطيئة ، زمناً أقل من زمن عرضه ، الذى يتقدم اقل من السرعة العادية . تشاتمان ١٩٧٨ .

sought for person الشخص موضوع البحث

أحـد " الأدوار الرئيسـية " السـبعة الـتى يمكن أن تقوم بها إحدى الشخصيات (فى الحكاية العجيبة) عند بروب . إن الشخص موضوع

البحـــث (والـــذى يعادل " الشمس " عند سوريو و " الموضوع " عند جـــريماس) تشخصــــه " الأميرةُ عادةً . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً "عـــامل " actant ، " الشخصية " dramatis persona ، " دائرة العمل " sphere of action .

الفضاء space

المكـــان أو الأمكـــنة الـــتى تقـــع فيها المواقف والأحداث المعروضة (" الإطـــار " setting ؛ " فضاء القصة " story space) و " مقتضيات الســـرد " narrating instances . وعلـــى الرغم من إمكانية السرد دون الإحالـــة على فضاء القصة ، وفضاء مقتضيات السرد ، أو العلاقات القائمة بينها (" أكل جون ؛ ثم نام ")، فإن " الفضاء " يمكن أن يؤدى دوراً هامـــاً فـــى السرد ؛ ويمكن للملامح الفضائية السالفة الذكر ، أو للصـــلات القائمـــة بينها ، أن تكون دالة وتؤدى وظيفة موضوعاتية ، وبنـــيوية أو تكـــون أداة تشخيص ؛ فإذا تولى السرد راو على فراش المـــرض بإحدى المستشفيات فقد نستنتج من ذلك بأنه يحتضر ، وبأن علـــيه الإســـراع فى " عملية السرد " narration قبل أن توافيه المنية . وبإمكانـــنا ، فضـــلاً عن ذلك ، أن نتصور بسهولة سروداً يكون فيها فضـــاء السياق السردى فى تضاد منتظم مع فضاء المروى narrated (كأن أروى من زنزانة فى سجن ، أحداثاً وقعت فى فضاءات واسعة)؛ أو ســـروداً يكـــون فـــيها فضاء " المقتضى السردى " أبعد (أو أقل) اخـــتلافاً علـــى نحو مضطرد من فضاء المروى ، والذى يكون فيه " السرد narration بالتالى أكثر أو أقل دقة (أبدأ السرد فى فيلادلفيا عن أحداث وقعت فى نيويورك ، وأكمل سردى فى برنستون ؛ وأنهيه فى نـــيويورك) ؛ أو ، ســـروداً تقدم فيها الأماكن العديدة التى وقعت فيها الأحداثِ المروية على نحو مفصَّل تقريباً ، تبعاً لوجهات نظر مختلفة ؛ وهكـــذا . بـــال ١٩٧٧ ، ١٩٨٥ ؛ بونهيم Boheim ١٩٨٢ ؛ بورنوف Bourneuf وأوليه Ouellet ١٩٧٥ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ هامون ١٩٨١ ، ١٩٨٢؛ بـــرنس ١٩٨٢ ؛ زورزان Zoran ١٩٨٤ . أنظـــر أيضـــاً : "الوصف " description .

الشكـــل الفضائـــى spacial form

تنظـــيم يحـــدث فى السرد عندما يتم التخلى عن صيغ التنظيم السردى المنطقـــية الزمنية المألوفة لمصلحة صيغ ترتبط بالشعر (غير السردى) تقلـــيدياً . ومع " الشكل الفضائى " تتوقف الحركة الزمنية للأحداث ،

ويتم لفت الانتباه إلى علاقات التناظر أو التماثل ، والتناقض ، والتدرج والــتكرار ، إلــخ ، بين مجموعة الأحداث ، والمعنى الذى تولده هذه العلاقــات كمــا يحــدث فى مشهد سوق القرية فى " مدام بوفارى " . فرانك ١٩٤٥.

تخصيص زمنى specification

إيقــاع تكرار الحدث أو مجموعة الأحداث فى " سرد تكرارى متشابه" iterative narrative . إن لملفــوظ مــثل " كانت سوزان تأخذ دشاً كل أسبوع " تخصيصاً زمنياً مقداره يوماً واحداً من سبعة أيام . ويمكن أن يكــون " التخصــيص الزمــنى " غير محدد (" كانت مارى تأخذ فى الغالب دشاً بارداً ") أو محدداً (كانت مارى تأخذ دشاً بارداً كل يوم اثنيــن) ، كما يمكن أيضاً أن يكون بسيطاً (" كانت مارى تذهب إلى السينما بين يوم وآخر ") ، أو معقداً (عندما يتآلف نموذجين تكراريين " كانــت مــارى تذهب إلى السينما كل يوم أحد من كل صيف ") . جينيت ١٩٨٠.

فعــل الكلام speech act

مــنطوق ينظر إليه كفعل موجَّه نحو هدف . إن أداء أحد أفعال الكلام يتضــمن فعل " الكلام التخاطبى " locutionary act (فِعل قول ، فعل إنــتاج منطوق نحوى) ، و" الفعل التحقيقى " illocutionary act (الذى يــتم أداؤه لتحقــيق غرض ما : طلب ، تحذير ، إصدار أمر ، إلخ) ، وربمــا أيضاً " الفعل المقامى " perlocutionary act (الذى يتم أداؤه بواســطة قول شئ ما ، ويمكن وصفه وفقاً للأثر الذى يتركه " الفعل التحقــيقى " فــى حالــة خاصة من حالات الاستخدام،فى" المخاطَب" addressee : (إقــناع شخص ما بأن شيئاً ما حقيقى ، إلخ) . مثلاً ، إن النطق بعبارة " أعد بأن أتواجد غداً " فى سياق ما ، يتضمن " فعل التخاطــب " الخاص ببناء جملة وفقاً لقواعد اللغة العربية ، و " الفعل التحقيقى " للوعد ، و (من الممكن) " الفعل المقامى " الخاص بإقناع المخاطــب بحسن النوايا . وفى حالة أفعال الكلام غير المباشر يُودَّى "الفعــل التحقيقى " على نحو غير مباشر عن طريق أداء فعل تحقيقى آخر . ومن ثم ، إذا أخذنا جملة " أتمنى أن تفتح النافذة " حرفياً ، عُدَّت تقريراً حول مشاعر " المخاطِب " addresser ، ومع ذلك ، فبإمكانها ، فــى سياقات خاصة ، أن تنجز أو تؤدى (بل وتفعل ذلك) " الفعل

التحقيقى " للطلب . إن نظرية أفعال الكلام التى نشات من التمييز الذى أقامه أوستن بين" الملفوظات التقريرية" constatives (منطوقات مثل " هـــزم نابلـــيون فى معركة واترلو " أو " الأرض مسطحة " التى تنقل أحداثـــاً و أحوالاً فى عوالم معينة ، ومن ثم ، إما أن تكون حقيقية أو زائفـــة بالنســـبة لهـــذه العوالـــم) ، و " الملفوظـــات الانجازيـــة " performatives (منطوقات مثل " أعد بالمجئ " أو"الآن أعلنكما زوجاً وزوجة " ، وهى الملفوظات التى تستخدم للفعل أكثر مما تستخدم لكى تقـــرر أن شـــيئاً مـــا حقيقى أو غير حقيقى) . ومع ذلك ، يواصل أوســـتن مناقشته بأن " الملفوظات التقريرية " نفسها إنجازيه طالما أن القول (التأكيد ، التقرير ، الإبلاغ) بأن شيئاً ما حقيقى أو غير حقيقى يشـــكل نوعـــاً مـــن الفعل . وفى حقيقة الأمر ، إن أى منطوق ، أو مجموعة من المنطوقات يمكن النظر إليها بوصفها إنجازيه كما يمكن اعتـــبارها فعلاً من أفعال الكلام . ويمكن بالطبع النظر إلى " السرد " narrative بوصفه يشكل فعلاً من أفعال الكلام ؛ نوعاً من أفعال الكلام المعقدة أو الكلية تنطوى تحته أفعال الكلام الأكثر خصوصية المتعلقة بالـــراوى (أو الـــرواة) والشخصـــية (أو الشخصيات). أوستن . ١٩٦٢ ؛ تشـــاتمان ١٩٧٨ ؛ فـــان ديجيك ١٩٧٧ ؛ لانسر ١٩٨١ ؛ لاينس ١٩٧٧ ؛ برات ١٩٧٧ ؛ سيرل ١٩٦٩ ، ١٩٧٥ ، ١٩٧٦ .

السـرعة speed

العلاقـــة بين ديمومة " المحكى " (المروى) narrated – مقدار الزمن (التقريـــبى) الذى تغطيه (إفتراضاً) المواقف و الأحداث المروية – وطول السرد (بالكلمات ، والسطور ، أو الصفحات ، مثلاً) . ويمكن أن تـــتفاوت سرعة السرد على نحو ملحوظ ؛ وأشكالها المعيارية – المعـــدلات الرئيســـية لســـرعة الســـرد – (طبقاً لترتيب تنازلى من اللانهـــائى حـــتى الصـــفر) هى : " الثغرة " ellipses ، " التلخيص " summary ، " المشـــهد " scene ، " التمطيط " (التمديد) stretch ، و" الوقفـــة " pause. جينيـــت ١٩٨٠ ؛ بـــرنس ١٩٨٢ .إنظر أيضاً "مفارقـــة زمنـــية " anachrony ، " ديمومـــة " duration ، " إيقاع " rhythm .

دائـــرة العمـــل sphere of action

مجموعة " الوظائف" functions التى تتفق و" دور " role أو "شخصية " (بـــروب) . ويمكن تمييز سبعة أنواع من دوائر العمل : ١– دائرة

عمـــل " الشرير " villain : الإساءة ، الصراع ، المطاردة ؛ ٢- دائرة عمل " الواهب " donor : أول وظيفة للواهب (الإعداد لإنتقال الأداة الســحرية) ، تســليم الأداة السحرية ؛ ٣- دائرة عمل " المساعد " helper : الانــتقال المكانى للبطل ، إصلاح الإساءة ، (سد النقص) ، الإنقاذ ، الحل ، تغيير هيئة البطل ؛ ٤- دائرة عمل الأميرة (موضوع البحـــث sought – for person) وأبيها : الوسم (العلامة) ، والمهمة الصــعبة ، الاكتشاف ، التعرف ، العقاب ، الزواج (ليس من السهل التمييز بين الأميرة وأبيها على أسس وظيفية ، إن الأب هو عادة الذى يقترح المهام الصعبة على " البطل " hero ، وهو الذى يعاقب " البطل الزائف " false hero ، و" الأميرة " هى التى تتزوج من " البطل ") ؛ ٥- دائرة عمل " الباعث " dispatcher : " الوساطة " mediation ؛ ٦ - دائــرة عمـــل " البطل ": رحيل، رد فعل، زواج (الوظيفة الأولى - الرحيل من أجل البحث - وظيفة مميِّزة للبطل كباحث، وليس كضحية)؛ ٧- دائـــرة عمل " البطل الزائف " : رحيل ، رد فعل ومزاعم كاذبة . ويمكن لدائرة العمل أن تتفق تماماً و إحدى "الشخصيات" character ، أو تتوزع على عدة شخصيات . وبالعكس ، يمكن لإحدى الشخصيات أن تنخرط فى عدة دوائر عمل . بروب ١٩٦٨ ، أنظر أيضاً: "عامل " actant.

مــوقـــع الســـرد stance

العلاقـــة بين " الراوى " narrator و" المروى " narrated ؛ إن " موقع الســرد " ، إلـــى جانـــب " الاتصال " contact و " وضعية الراوى " status ، هــو أحد علاقات ثلاث تتبنين على أساسها " وجهة النظر " point of view . لانسر ١٩٨١.

ملفوظ حالة statis statement

" ملفوظ سردى " narrative statement ، فى صيغة " يكون " . ملفوظ يقـــدم " حالـــة " state ، أو علـــى نحو أكثر تحديداً ، تأسيس وجود الكينونات بتعيينها أو وصفها (قارن " كانت مارى مهندسة " و " كانت مارى سعيدة ") . وإلى جانب " ملفوظ الفعل " process statement ، يُعَد " ملفوظ الحالة " أحد نمطين من أنماط الملفوظات التى يقدم بها " الخطاب " " القصة " story . تشاتمان ١٩٧٨ .

state **حالــة**

وضـــع أحـــد الأنظمة (أو جزء منه) عند لحظة معينة من لحظات العمل . مجموعة من العناصر تتسم بعدد من الخصائص والعلاقات فى زمـــن ما أو مكان ما ؛ . إن " الحكى " narrative هو عرض لواحدة أوأكثر من تغييرات الحالة . بيوجراند ١٩٨٠ . فان ديجيك ١٩٧٤ – ١٩٧٥ ؛ جيـــنو ١٩٧٩ . أنظـــر أيضاً : " حدث " event ، "حافز " motif ، " ملفوظ الحالة " statis statement.

status **وضعية الراوى**

العلاقـــة بين " الراوى " narrator وفعل " السرد " narrating ، وتُعَدّ هذه العلاقة ، إلى جانب "الاتصال " conact و" موقع السرد " stance ، أحـــد ثلاث علاقات أساسية تتبنين على أساسها " وجهة النظر " لانسر ١٩٨١ .

stock character **الشخصية النمطية**

شخصـــية متواضـــع علـــيها تقلـــيدياً ترتبط بأحد الأجناس أو الأنماط (الســـردية) ؛ " نمـــط " type . إن شخصـــيات زوجة الأب القاسية والأمـــيرة الســـاحرة ، من الشخصيات النمطية فى القصص العجيبة . هولمان ١٩٧٢ .

stock situation **موقف نمطى**

موقـــف نمطى ؛ مجموعة معيارية من الحالات والأحداث . وتتفاوت المواقـــف النمطـــية من الخاص (مثلا ، العلامة أو الوسم الذى كان يوسم به الطفل عند الولادة ويكشف عن صلة القربى أو النسب) إلى العـــام (حـــبكة الانـــتقال من الفقر المدقع إلى الثروة). وتعد بعضها نمـــاذج عليا أكثر من كونها مجرد نماذج نمطية (مثلاً ، قصة الموت والبعث) . هولمان ١٩٧٢.

story **قصـــة**

١– " مســـتوى المحتوى " content plane فى السرد مقابل " مستوى التعبير " expression plane أو " الخطـاب " discourse ؛ " ماذا " السرد

فى مقابل " الكيف" ؛ " المروى " narrated مقابل" السرد " narrating ؛ " القصة المُتَخيَّلة " fiction مقابل " السرد " narration (بالمعنى الذى يقصده ريكاردو)؛ " الكائنات " existents و" الأحداث " events المقدمة فى " السرد " ؛ ٢- " الحكاية أو " المتن الحكائى " (المادة الأساسية التى تنتظم فى حبكة) مقابل " المبنى الحكائى " أو " الحبكة " sjužet ؛ ٣- سرد الأحداث الذى يؤكد على التتابع الزمنى ، فى مقابل " الحبكة " plot ، التى تعد سرداً لأحداث يؤكد على "السببية " (فورستر) : إن عبارة " مات الملك ثم ماتت الملكة " قصة ، بينما تعد عبارة " مات الملك ، ثم ماتت الملكة حزناً عليه " حبكة . متتالية سببية من الأحداث تتعلق بشخصية أو مجموعة من الشخصيات تسعى لحل مشكلة للوصول إلى هدف ما . وعلى الرغم أن كل قصة تعد سرداً فى حد ذاتها (رواية حدث أو أكثر) ، فإن كل سرد لا يُعَد قصة بالضرورة . (" تأمل ، مثلاً سرداً يقتصر على رواية متتالية زمنية من الأحداث لا تربطها علاقة سببية) . ٤- والقصة تبعاً لبنفنيست ، هى إلى جانب " الخطاب " discourse (discours) ، أحد نظامين لغويين متمايزين تكميليين ثانويين . وبينما يتضمن " الخطاب " إحالة إلى مقام التلفظ ويقتضى ضمناً " مرسلاً " sender و" متلقياً " receiver ، فإن القصة " أو " الحكاية " historire ليست كذلك . قارن " لقد أكل " أو " لقد ذكرتك بهذا الموضوع أكثر من مرة " بـ " أكل " أو " لقد ذكرته بالموضوع أكثر من مرة " . إن التمييز الذى أقامه بنفنيست بين " الحكاية " histoire و " الخطاب " discourse يماثل التمييز الذى أقامه فاينريش بين " العالم الحكائى " eržahlte welt و" العالم التقريرى " besprochene welt . كما يذكرنا بالتمييز الذى أقامته كيت هامبورجر بين " القصة المُتَخيَّلة " fiktionale erzählen ، و" الملفوظ " aussage . بيوجراند ١٩٨٠ ؛ بنفنيست ١٩٧١ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ دوليزل ١٩٧٦ ؛ فورستر ١٩٢٧ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛ فورستر ١٩٢٧ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛ شكلوفسكى b١٩٦٥ ، شتاين Stien ١٩٨٢ ؛ توماتشفسكى ١٩٦٥ . أنظر أيضاً . " القصة المعقدة " complex story ، " قصة صغرى " minimal story .

نحو القصة story grammar

نحو أو مجموعة من الملفوظات والصيغ المتعالقة بواسطة مجموعة منظمة من القواعد تكون مسئولة عن (بنية) مجموعة من القصص .

نحـــو يحدد المكونات " الطبيعية " للقصص أو لمجموعة من القصص ويصف خصائص علاقاتها . إن " نحو القصة " يعالج القصة بوصفها تـــتكون مـــن مجموعة من الإبيسودات (الأحداث الاستطرادية) التى تقـــرب إحدى الشخصيات من/أو تبعدها عن هدف من خلال بلوغ أو عدم بلوغ هدف ثانوى . وفى النموذج الذى ابتكره ثورنديك للقصص الصغرى ، على سبيل المثال ، تتخذ كل قاعدة فى المجموعة المنظمة البسيطة للشكلَ س ، ص ← ص (لكى تقرأ " تكتب ثانية س و ص" أو " س تتألف من ص ") ؛ وتستخدم الأقواس لكى تغلق العناصر المنتقاة اختـــيارياً ؛ وتوضع الكتابات الثانية المختلفة الممكنة لنفس العنصر أو العناصر المختلفة التى تعطينا نفس الكتابة الثانية بين حاصرتين { } ؛ والعلامـــة النجمـــية (*) تشير إلى أن عنصراً ما يمكن أن يتكرر ، ويشير الرمز + إلى تآلف العناصر طبقاً لنظام تتابعى :

(١) قصة ←—— إطار + موضوعة + حبكة + قرار

(٢) إطار ←—— شخصيات + موقع + زمن

(٣) موضوعة ←—— (حدث)* + هدف

(٤) حبكة ←—— إبيسود*

(٥) إبيسود ←—— هدف ثانوى + محاولة* + نتيجة

(٦) محاولة ← { حدث* / إبيسود }

(٧) نتيجة ← { حدث* / حالة }

(٨) قرار ← { حدث / حالة }

(٩) { هدف / فرعى / هدف } ← حالة مرغوب فيها

(١٠) { شخصيات / موقع / زمن } ← حالة

إن أشـــكال نحـــو القصــــة ، التى طورها دارسو علم النفس المعرفى والذكـــاء الصناعى ، قد أثرت بشكل قاطع على دراسة آثار متغيرات البنية والمحتوى على الذاكرة وفهم النصوص السردية : إنها محاولات للإمساك بالمخطوطات البنيوية المجردة التى تضع فى اعتبارها تذكر وفهم السرد . بلاك وباور ١٩٨٠ ؛ فان ديجيك ١٩٨٠ ؛ جلين ١٩٧٨ ؛ ماندلـــر وجونسون ١٩٧٧ ؛ روملهارت Rumelhart ١٩٧٥ ؛ شانك Schank ١٩٧٥ ؛ ثورنديك ١٩٧٥ فيلنسكى Wilensky ١٩٧٨ . أنظر أيضـــاً : " نحو الحكى " (نحو القصة) narrative grammar ؛ "قاعدة الكتابة الثانية " Rewrite rule .

خـــط القصــــة story line

مجموعة الأحداث فى القصة التى تتضمن نفس الأشخاص . ففى قصة " إرجـــاء حكـــم الإعدام " The Reprieve ، مثلاً ، تشكل الأحداث التى تشـــمل ميلان هنيكا وزوجته " آنا " خطاً قصيصاً واحداً ، بينما تشكل الأحداث التى تشمل ماتيو ومعارفه أو أقاربه خطاً آخر . ويمكن تمييز خـــط القصـــــة الأساسى فى الكثير من الحكايات عن الخط الفرعى أو الثانوى . ريمون كينان ١٩٨٣ .

زمن القصــــة story time

الفترة الزمنية التى يقع فيها " المروى " narrated (erzählte zeit) . تشـــاتمان ١٩٧٨ أنظـــر أيضـــاً : " زمن الخطاب " discourse time ، "الديمومة " duration .

تيار الوعى stream of consciousness

أحـــد أنمـــاط " الخطــــاب المباشر الحر " free indirect discourse أو "المونولـــوج الداخلــــى " interior monologue . الـــذى يحـــاول تقديم "اقتـــباس مباشر للذهن " (باولنج) Bowling ؛ أحد صيغ تقديم الوعى البشـــرى بالتركيز على التدفق العشوائى للفكر ، والتأكيد على طبيعته غـــير المنطقية و" اللانحوية " والتداعيَّة (مونولوج " موللى بلوم " فى عولـــيس). وعلــــى الرغم من أنه كان يُنظر غالباً إلى " المونولوج الداخلـــى " و " تيار الوعى " بوصفهما نفس الشئ ، فقد تم اعتبارهما أيضـــاً متضـــادين : إن " المونولـــوج الداخلى " يمكن أن يقدم أفكار

الشخصية عوضاً عن انطباعاتها أو مدركاتها ، بينما يمكن لـ" تيار الوعى " أن يقدم كلا الانطباعات والأفكار ؛ أو ، يمكن لـ " المونولوج الداخلى " أن يتحرى الأمانة بالنسبة لقواعد الصرف والنحو (التركيب / النظم) ، بينما لا يتحرى " تيار الوعى " مثل هذه الأمور (لا وجود لعلامات الترقيم فى هذه الحالة ، ويتم اقتضاب الأشكال النحوية ، ونصادف وفرة من الجمل الناقصة ، والعديد من التعبيرات والألفاظ الجديدة) وهو من ثم ، يمسك بالأفكار فى حالة ولادتها ، السابقة على أى ترابط منطقى . إن وليم جيمس هو الذى صاغ هذا المصطلح لكى يصف الطريقة التى يقدم بها الوعى نفسه . باولنج ١٩٥٠ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ كوين ١٩٧٨ ؛ فريدمان ١٩٥٥ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ همفرى ١٩٥٤ ؛ وليم جيمس ١٩٨٠ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦ .

تمطيط / تمديد stretch

أحد المعدلات المعيارية لسرعة السرد (تشاتمان) . ويُعَد " التمطيط " إلى جانب " الثغرة " ellipsis ، و" الوقفة " pause ، و"المشهد" scene ، و" التلخيص " summary ، أحد السرعات الأساسية للسرد . وعندما يكون " زمن الخطاب " discourse time أكبر من " زمن القصة " story time ، وعندما يكون (أو نستشعر أن) أحد المقاطع السردية مفرط الطول بالنسبة لـ " المروى " narrated الذى يقدمه ، وعندما يتفق (جزء من) نص سردى طويل نسبياً و زمن مروى قصير نسبياً (و حدث مروى يكتمل عادة فى وقت قصير) ، يحدث " التمطيط " . فإذا كان " التلخيص " يغطى مدى السرعات بين " المشهد " و"الثغرة" ، فإن " التمطيط " يغطى مدى السرعات بين " الوقفة " و"المشهد" . تشاتمان ١٩٧٨ . جينيت ١٩٨٠ ، برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " الديمومة " duration ، و " الحركة البطيئة " slow motion .

التحليل البنيوى للسرد structral analysis of narrative

تحليل السرد وفقاً لبنيته . ولتفسير السرد ، يولى " التحليل البنيوى " أولوية للعلاقات التركيبية الدلالية مقابل (الأصل ، الوظيفة ، أو المادة substance) . بارت ١٩٧٥ .

البنيـــة structure

شـــبكة العلاقـــات الحاصلة بين المكونات العديدة للكل وبين كل مكون على حده و الكل. فإذا عرّفنا الحكى بوصفه يتألف من "قصة " story ، و" خطــــاب " discourse ، مــثلاً ، كانت بنيته هى شبكه العلاقات بين "القصــــة " و" الخطـــــاب " ، " القصـــــة " و" الســــرد " narrative ، و" الخطاب " و" السرد " .تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ بياجيه ١٩٨٠ .

الأسلوب غير المباشر الحر style indirect libre

أنظـــر " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse . بالى ١٩١٢ .

هدف فرعى (ثانوى) subgoal

حالة وسيطة فى خطة (الشخصية) للوصول إلى " هدف " مرغوب فيه . بيوجراند ١٩٨٠ ؛ بلاك وباور ١٩٨٠؛ روميلهارت Rumelhart ١٩٧٥ ؛ ثورنديـــك ١٩٧٥ . أنظـــر أيضـــاً : " نحـــو القصـــة " story grammar .

الـــذات subject

" عـــامل " actant أو " دور " role أساس على مستوى البنية العميقة للســـرد ، تبعاً لنموذج جريماس . إن " الذات " (التى تعادل "البطل " hero عـــند بروب ، و" الأسد " lion عند سوريو) ، هى التى تبحث عـــن " الموضــــوع " object ، علـــى مستوى البنية السطحية للسرد ، وتتجسد الذات فى " البطل " أو الشخصية الرئيسية. جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٨٣a ١٩٨٣ b ؛جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هينو ١٩٨٣ . أنظر أيضـــاً : " الـــنموذج العـــاملى " actantial model ، " دور عـــاملى " actantial role ، " الـــذات المضـــادة " antisubject ، " عامل مساعد " auxiliant ، " الترســـيمة الســـردية " narrative schema ، " المســـار السردى " narrative trajectory.

subjective narrative السرد الذاتى

١- سرد يتسم بـ " راو " صريح overt narrator يُلوّن مشاعره ومعتقداته وأحكامه تناوله للمواقف و الأحداث المقدمة . ٢ – سرد تقدم فيه الأفكار أو المشاعر لشخصية أو أكثر(فى مقابل "السرد السلوكى" behaviorist narrative) . بروكس ووارين ١٩٥٩ . أنظر أيضاً : " السرد الموضوعى " objective narrative .

subplot الحبكة الثانوية

مجموعة موحدة من الأعمال تنسجم مع ، وتابعة لـ " الحبكة " polt الرئيسية . سوفاج ١٩٦٥ . أنظر أيضاً " الحبكة المزدوجة " double plot.

subsequent narrating سرد لاحق (تابع)

سرد يتبع المواقف والأحداث المروية ؛ " سرد تابع " posterior narration . وتتميز معظم أشكال الحكى بهذا النوع من السرد. جينيت ١٩٨٠ .

substance مادة

حسب هلمسليف ، وفى مقابل " الشكل " form ، هى الحقيقة (المادية أو الدلالية) المكوّنة لمستويي النظام السميوطيقي ("مستوى التعبير" expression plane و " مستوى المحتوى " content plane) . وفى حالة السرد ، يمكن القول بأن مادة التعبير تعادل وسيط التمظهر (التجلى) السردى (اللغة ، الفيلم السينمائى ، عروض الباليه ، إلخ) . ومادة المحتوى تعادل مجموعة الكينونات والأحداث الممكنة التى يمكن تقديمها بواسطة السرد. تشاتمان ١٩٧٨؛ ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ ؛ هلمسليف ١٩٥٤ ، ١٩٦١ . أنظر أيضاً : " الخطاب " discourse ، " الوسيط السردى " narrative medium ، " القصة " story.

substitutionary narration السرد البديل

أنظر " الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse فهر Fehr ١٩٣٨ ؛ هرنادى ١٩٧٢.

التلخيص summary

أحـــد المعدلات المعيارية لسرعة السرد . و" التلخيص " ، إلى جانب "الـــثغرة " ellipsis ، و" الوقفـــة " pause ، و" المشـــهد " scene ، و "التمطـــيط " (الـــتمديد) stretch ، هـــو أحـــد السرعات السردية الأساســـية . فعندما يكون " زمن الخطاب " أصغر من " زمن القصة " story time ، وعـــندما يكـــون (أو نستشعر أن) مقطعاً سردياً بالغ القصـــر بالنســـبة لـــ " المروى " narrated الذى يقدمه هذا المقطع ، وعندما يتفق نص سردى قصير نسبياً (أو جزء منه) وزمن مروى طويل نسبياً (وحدث مروى يستغرق عادة وقتاً طويلاً لكى يكتمل) ، يحـــدث " التلخـــيص ": و" التلخـــيْص " يغطـــى مسافة السرعات بين "المشـــهد" و" الـــثغرة ". إن " التلخيص " (أو البانوراما panorama) يتضاد عادة مع " المشهد " (أو الدراما drama) ، ويشكلُ ، فى السرد الكلاســـيكى ، رابطـــاً بين المشاهد و الخلفيات التى تبرز عليها هذه المشاهد إلى المقدمة. بنتلى ١٩٤٦ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : "الديمومة " duration ، "الإيقاع" rhythm .

الشمـــس sun

أحـــد " أدوار " roles أو " وظـــائف " functions ســـت رئيسية ميزها سوريو (فى دراسته حول إمكانيات الدراما) . إن " الشمس " ، التى تعـــادل " الموضـــوع " object عند جريماس ، و" الشخص موضوع البحـــث " sought for person عـــند بـــروب) هـــى رمز الموضوع المرغوب فيه ، وهى التى توجه عمل " الأسد " lion . شولز ١٩٧٤؛ سوريو ١٩٥٠ . أنظر أيضاً : " عامل actant.

البنية السطحية surface structure

الطـــريقة الخاصـــة التى تتحق فيها البنية العميقة أو التحتية للسرد : وتـــتعالق البنـــية الســـطحية مـــع البنية العميقة بواسطة مجموعة من العملـــيات أو "التحويلات " transformations ؛ هى " البنية الصغرى للســـرد " microstructure . وفـــى الوقـــت الذى يمكن أن تكون فيه "العوامـــل " actants والعلاقات العاملية فى نموذج جريماس للسرد ، عناصـــر للبنية العميقة ، فإن " الممثلين " actors و العلاقات بينهم ، يمكن أن يوجدوا على مستوى البنية السطحية . وفى نماذج أخرى

للسرد ، حيث يمكن القول بأن البنية العميقة تتفق و " القصة " story ، يمكن القول بأن البنية السطحية تتفق و " الخطاب " discourse (أو التعبير عن القصة) . والمصطلح والمفهوم مأخوذان من تشومسكى والنحو التوليدى . تشومسكى ١٩٦٥. فان ديجيك ١٩٧٢ ؛ جونسون وماندلر ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " نحو الحكى " narrative grammar .

المفاجأة surprise

الانفعال الحاصل عندما تحُبط التوقعات المتعلقة بما سوف يحدث ، بواسطة ما يحدث بالفعل . ويُعَد توليد المفاجأة ذا أثر على نحوٍ خاص عندما يكون مؤسساً جيداً على ما حدث من قبل ، على الرغم من أن ما يحدث بالفعل يخيب توقعاتنا . ويشكل التفاعل بين " المفاجأة " و "التشويق " suspense – تقليدياً – أحد مظاهر الحبكة الجيدة . تشاتمان ١٩٧٨ .

التشويق suspense

إنفعال أو حالة ذهنية تنشأ عن الالتباس الجزئى والمصحوب بالقلق المتعلق بسير أو نتيجة أحد الأعمال ، خاصة إذا كان هذا العمل متضمناً شخصية إيجابية . ويحدث" التشويق " ، على سبيل المثال ، عندما تكون إحدى النتائج ممكنة ، سوى أن الغموض يحيط بما إذا كانت هذه النتيجة سوف تتحقق بالفعل أم لا ، أو عندما تكون إحدى النتائج معروفة ، ولكن ، كيف ومتى سوف تتحقق هذه النتيجة ، فأمر غير معروف . ويعتمد " التشويق " غالباً على التنبؤ . وعلى نحو أكثر عمومية ، على المَوْضَعَة thematisation ، والشرك snare ، والإجابات المعلقة suspended answers ، التى تتبنين وفقاً لـ " الشفرة التأويلية " hermeneutic code . بال ١٩٨٥ ؛ بارت ١٩٧٤ ؛ تشاتمان ١٩٧٨ ؛ رابكين ١٩٧٣ ؛ سترنبرج ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " هرمنيوتيم " hermeneuteme ؛ " المفاجأة " surprise .

الانتقال للخلف (استرجاع) switchback

(إرجاع ، العودة للوراء ، فلاش باك analepsis , flashback , retrospection , cutback) . سوفاج ١٩٦٥ . أنظر أيضاً : " المفارقة الزمنية " anachrony ، " الترتيب الزمنى " order .

تعلـــق معنــوى• syllepsis

مجموعـــة من المواقف والأحداث لا يحكمها مبدأ كرونولوجى بقدر ما يحكمها مبدأ غير كرونولوجى (فضائى ، موضوعاتى ، إلخ) . ففى ملفوظ مثل" إنه يتذكر هذا الزمن جيداً . لقد شرب كميات ضخمة من الكولا ، وضرب كثيراً من المواعيد ، وقرأ قليلاً من الكتب " ، يشكل تقديم الأحداث التى يجرى تذكرها تعلقاً معنوياً . جينيت ١٩٨٠ أنظر أيضاً : " الترتيب الزمنى " order .

الشفرة الرمزية symbolic code

الشفرة " أو " الصوت " الذى يمكن على أساسه للسرد أو جزء منه أن يكتسب بعـداً رمزياً ؛ الشفرة التى تحكم إنتاج / واستقبال المعانى الرمزية . فإذا كان لدينا مجموعة من العناصر أو المفردات المتضادة فـى أحـد النصـوص ، أمكن تنظيمها عبر الارتباطات والتقديرات الاسـتقرائية بواسطة الشفرة الرمزية ، والتى تقدم تعارضات ومعانى أكثر تجريداً ، وعمومية . بارت ١٩٧٤ . b١٩٨١ .

التحليل الآنى (التزامنى) synchronic analysis

دراسة نظام (لغوى) فى حيز زمنى محدد (دون النظر إلى العوامل أو العناصر التى تنتمى إلى فترات زمنية مختلفة) . سوسير ١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " التحليل التعاقبى (الزمانى) diachronic analysis .

تركيـب (مُركَّب / نسق) syntagm

تتابع محكوم قاعدياً يتألف من وحدة أو أكثر تنتمى لنفس النمط . ففى عبارة " Jane blushed " تشكل كلمة " Jane " وكلمة " blushed "(إحمر وجههـا خجلاً) " تركيباً " (مُركَّباً)، وكذلك الأصوات / n / و/ e / و / dž/ ، بيـنما لا تعـد كلمة " Jane " والصوت /b / كذلك . وفى نموذج جريماس للسرد حُدِّدت ثلاثة أنماط من التركيبات (المركبات) السردية الأساسية : الإنجازية (وترتبط بالاختبارات والصراعات) ، والـتعاقدية (وتتعلق بتأسيس ونقض العقود) ، والتواصلية (وتضم أنواع الانتقالات المختلفة ، والإزاحات ، والرحيل والعودة) . ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس ١٩٧٠ ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ سوسير ١٩٦٦ . أنظر أيضاً : " جدول (أنموذج) " paradigm .

T

tag clause عبارة مصاحبة (مُؤطِّرة)

عبارة مصاحبة لخطاب الشخصية (كلامها أو أفكارها اللفظية – قال، " فكرت " ، "سَألَتْ "، " أجاب ") – تحدد عمل المتكلمين ، أو الأشخاص المفكرين ، تعين هوياتهم وتجلو (أحيانا) مظاهر عديدة لهذا العمل ، والشخصية ، والخلفية التى يظهرون عليها ، إلخ . وتؤطر العبارات المصاحبة " الخطاب المباشر " direct discourse (" سأل مبتسماً : " ما الذى تفعله هنا ؟ ") ، أو " الخطاب غير المباشر " indirect discourse (" قالت بأنها تعانى من الإرهاق") . ولا نعثر على عبارات مصاحبة للأقوال أو الأفكار فى "الحوار المُعتَرِض (المفاجئ) abruptive dialogue ، و" الخطاب المباشر الحر " free direct discourse ، و" الخطاب غير المباشر الحر " free indirect discourse (عدا الجمل الاعتراضية) . تشاتمان ١٩٧٨ ؛ بيج ١٩٧٣ ؛ برنس ١٩٧٨ . أنظر أيضاً " الخطاب الوصفى " attributive discourse .

tagged direct discourse
خطاب مباشر مصحوب بكلمات الراوى

خطاب مباشر مصحوب بعبارة مُؤَطِّرة .

tagged indirect discourse
خطاب غير مباشر مصحوب بكلمات الراوى

" خطاب غير مباشر " indirect discourse تؤطرة " عبارة مصاحبة " tag clause تشاتمان ١٩٧٨.

قابلية السرد tellability

أنظر : " قابلية النقل " reportability .

الســـرد telling

هـــو ، إلـــى جانـــب " العـــرض " showing ، أحـــد نوعين رئيسيين لـــــ " المسافة " distance التى تنتظم المعلومات السردية ؛ إن " الحكى التام " (diégésis) . أو " السرد " صيغة تتميز بوساطة أكبر من قبل الـــراوى ، واصـــطناع أقـــل للمواقف والأحداث من " العرض "(أو المحاكاة mimesis) : ويقدم " الخطاب المسرود " narratized discourse نموذجـــاً جـــيداً لـــ " السرد " . تشاتمان " ١٩٧٨ ؛ جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ هنرى جيمس ١٩٧٢ ؛ لوبوك ١٩٦٥ .

معدل سرعة الســـرد tempo

المعـــدلات المعـــيارية الرئيسية الخمسة الكبرى للسرعة : " الثغرة " ellipsis ، و" التلخيص " summary ، و" المشهد " scene ، و"التمطيط " (الـــتمديد) stretch ، و " الوقفـــة " pause . بنتلى ١٩٦٤ ؛ تشاتمان ١٩٧٨؛جينيت ١٩٨٠ .

مِفْصَل (فاصل) زمنى temporal juncture

١- الفاصِل الزمنى بين " عبارتين سرديتين " narrative clauses . فإذا كـــان لديـــنا متتالية من الملفوظات المرتبة ترتيباً زمنياً ، فإن إزاحة العـــبارات عـــبر مفصـــل زمنى يؤدى إلى تغيير فى التأويل الدلالى للمتتالـــية الأصلية : قارن " تناول جون طعام الغذاء ؛ ثم ذهب جون إلى الفراش " و"ذهب جون إلى الفراش ؛ ثم تناول جون طعام الغذاء". وبالنسبة لـــ"لابوف" ، تكون " القصة الصغرى " minimal narrative هى القصـــة الـــتى تضم مفصلاً زمنياً واحداً . لابوف ١٩٧٢ ؛ لابوف و والتزكى ١٩٦٧.

الزمــن tense

مجموعــة العلاقات الزمنية - " السرعة " speed ، " الترتيب الزمنى " order ، " المســافة " distance ، إلخ - القائمة بين المواقف والأحداث المــروية وســـردها ؛ بين " القصة " story و" الخطاب discourse ، " المـــروى " narrated و" السرد " narrating ؛ ٢- وفى النحو ، شكل يشـــير إلى التمييز الزمنى . لقد جادل علماء النفس مراراً وتكراراً هم ودارسو الرواية التخييلية والأدب (بوهلر ، بنفنيست ، فاينريش) بأن بالإمكـــان تجمـــيع الأزمنة تحت مقولتين رئيسيتين : الأزمنة المتعلقة بـــ"نسق" المُعيِّنات " deictic system من نوع " أنا " و" هنا " و"الآن " ، والأزمـــنة المـــتعلقة بمقام التلفظ (مثلاً ، المضارع التام- "لقد تناول طعامـــه " - الـــتى تربط حدثاً ماضياً بالزمن الحاضر) ، وأزمنة لا تتعلق بمقام التلفظ (مثلاً ، الماضى المنتهى- " أكَلَ " الذى يشير إلى حـــدث وقع فى الماضى دون أن يربطه بالزمن الحاضر) . ويفضل السرد أعضاء المجموعة الثانية (مثلاً ، الماضى ، المنتهى preterite ، ولكـــن أيضاً الماضى الناقص imperfect ، والماضى التام pluperfect ، فـــى مقـــابل المضـــارع ، والمضارع التام ، والمستقبل) . بنفينيست ١٩٧١؛ برونزوير Bronzwaer ١٩٧٠ ؛ كـــ . بوهلر ١٩٣ ؛ ديكرو و تـــودوروف ١٩٧٩ ؛ جينيت ١٩٨٠ ؛ تودوروف ١٩٦٦ ؛ فاينريش ١٩٦٤ . أنظـــر أيضـــاً " العـــالم الـــتقريرى " besprochene welt ، " الماضى الملحمى " epic preterite ،" العالم الحكائى " erzählte welt .

اختبار test

تركيـــب (مُرَكَّب) syntagm سردى يحدد خصائص حركة " الذات " subject تجاه " الموضوع " object ويتضمن مواجهة سجالية أو عملية (صراع على موضوع ما أو تبادل للموضوعات) ؛ هيمنة (" الذات") ونـــتائج هذه الهيمنة . وطبقاً للترسيمة السردية narrative schema التى طورهـــا جـــريماس ومدرســـته ، تخوض " الذات " " اختباراً تأهيلياً qualifying test ، و"اختباراً حاسماً" decisive test ، و" اختباراً تمجيدياً" glorifying test . آدم ١٩٨٤ ؛ جـــريماس ١٩٧٠ a١٩٨٣ ، b١٩٨٣ ؛ جـــريماس وكورتـــيه ١٩٨٢ ؛ هيـــنو ١٩٨٣ ؛ لاريفـــى Larivaille ١٩٧٤ .

دور موضوعاتى thematic role

مجموعـــة من الصفات وأنواع السلوك التى تعين ، بالتلازم مع " دور عاملى " actantial role واحد على الأقل ، أحد الممثلين actor . وتوجد أدوار مهنية (الطبيب ، المدرس ، المزارع ، الكاهن ، إلخ) ، وأدوار عائلـــية ، (الأب ، زوجة الأب ، الأخ الأكبر ، إلخ) ، وأدوار نفسية اجتماعـــية (المتحذلق ، المدعى ، والمصاب بجنون العظمة ، إلخ) . ويُعَد الدور الموضوعاتى ، فى نموذج جريماس السردى ، فئة وسيطة بيـــن الـــــ"عامل " actant و" الممثل " : إنه يساعد على تحديد الأول ويُحَدَّد بدوره بواسطة الأخير . جريماس ١٩٨٣a ؛ جريماس وكورتيه ١٩٨٢ ؛ هامون ١٩٧٢ ، ١٩٨٣ . هينو .

موضوعة theme

فـــئة دلالـــية علـــى مســـتوى البنية الكبرى أو " إطار " frame يمكن اســـتخراجه من (أو يضع فى الاعتبار إتحاد) عناصر نصية متميزة (وغير متصلة) توضحه ، ويعبر عن كينونات أكثر عمومية وتجريداً (آراء ، أفكـــار ، إلـــخ) يدور حولها النص أو جزء منه (أو يمكن اعتـــبار أن النص يدور حولها) . وينبغى التمييز بين " الموضوعة " والأنـــواع الأخـــرى لفئات البنية الكبرى أو الأُطر frames التى تربط أيضـــاً أو تـــأخذ فى الاعتبار ربط العناصر النصية وتعبر عما يدور حوـــله النص أو أحد مقاطعه (جزئياً) : إنها (الموضوعة) إطار " الفكـــرة " عوضـــاً عن كونها ، مثلاً ، إطاراً للفعل (الحبكة plot) أو إطـــاراً لموجـــود (شخصـــية ، خلفية) . وعلاوة على ذلك ، يتعين التميـــيز بين " الموضوعة " و " الحافز " motif الذى يُعَد وحدة أكثر تجســـيداً وتحديـــداً ، تجلوها ، وبين " الموضوع " topos الذى يشكله (عوضاً عن أن يوضحه) مُرَكَّب محدد من الحوافز . وأخيراً ، يمكن التميـــيز بيـــن " موضوعة " العمل و " أطروحته " (قضيته) thesis (المـــبدأ الـــذى تدعـــو إلـــيه) . إن " الموضـــوعة " ، علـــى عكس " الأطروحة " ، لا تقدم إجابة بقدر ما تثير الأسئلة : إنها تأملية وليست تقريرية . بارت ١٩٧٤ ؛ بيردسلى ١٩٥٨؛ بريمون ١٩٨٥ ؛ تشاتمان ١٩٨٣ ؛ فـــان ديجيك ١٩٧٧ ؛ ديكرو تودوروف ١٩٧٩ ؛ فريدمان ١٩٧٥ ؛ فـــراى ١٩٥٧ ؛ بـــرنس ١٩٨٥ ؛ ريمون كينان ١٩٨٥ ؛ ويليك و وارين ١٩٤٩ . زولكوفسكى Zholkovsky ١٩٨٤ .

الأطروحة (القضية) thesis

المبدأ أو السياق الإيدولوجى للنص ؛ الآراء (الفلسفية ، الأخلاقية ، السياسية) التى يتبناها النص . ويمكن تمييز " أطروحة " العمل عن " موضوعته " theme : إن الأطروحة تقترح الإجابة عوضاً عن إثارة الأسئلة ، و تتطلب الاتفاق معها عوضاً عن تأملها و التفكير فيها . ومن هذا المنطلق ، يمكن أن تكون " موضوعة " إحدى الروايات هى انهيار الأرستقراطية فى الجنوب ، بينما يمكن لأطروحته أن تكون " هو التأسى على هذا الانهيار". بيردسلى ١٩٥٨ ؛ تشاتمان ١٩٨٣ ؛ سوليمان ١٩٨٣ .

سرد الراوى الغائب third – person narrative

سرد لا يكون الراوى فيه شخصية فى المواقف والأحداث المروية ؛ "سرد غير متجانس الحكى " heterodiegetic narrative ؛ سرد " يدور حول " الغائبين (" هو " ، " هى " ، " هم ") . إن سرداً مثل " كان سعيداً ؛ ثم فقد وظيفته ، فأصبح تعيساً " ، يُعَد سرداً للراوى الغائب . إن " أبناء وعشاق " ، و" المحاكمة " و" مائة عام من العزلة " ، تنتمى جميعها إلى سرد الراوى الغائب . جينيت ١٩٨٣ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً ؛ " الضمير " person.

الفكر - thought

١-إلى جانب " الأخلاق " character (ethos) هو أحد خاصيتين أساسيتين يمتلكهما " الفاعل " agent (أو الـ pratton) بالنسبة لأرسطو . و " الفكر " (dianoia) هو رؤية أحد الفاعلين للعالم ، تصوُّر أحد الفاعلين للأشياء ، ويتم الكشف عنه من خلال إنفعالاته ، معتقداته ، أقواله ، وطريقته فى النقاش أو الجدل . ٢- هو " الموضوعة " theme ، أو على نحو أكثر عمومية ، معنى العمل الأدبى طبقاً لـ " فراى " . وفى السرد ، يمكن النظر إلى " الفكر " (dianoia) بوصفه " الحبكة " (mythos) فى حالة سكون ، (و " الحبكة يمكن أن تكون " الفكر " dianoia فى حالة الحركة) . أرسطو ١٩٦٨؛ فريدمان ١٩٧٥ ؛ فراى ١٩٥٧.

الزمـــن time

الفـــترة ، أو الفترات التى تقع فيها المواقف والأحداث المقدمة ("زمن القصـة " story time ، زمن "المروى" narrated time ، erzählte zeit) ، والفـــترة أو الفـــترات التى يستغرقها عرض هذه المواقف والأحداث (" زمـــن الخطـــاب " discourse time ، زمـــن " السرد " narrating ، erzählzeit) . تشـــاتمان ١٩٧٨؛ مـــنديلو mendilow ١٩٥٢ ؛ مـــتز ١٩٧٤ ؛ مولـــر ١٩٦٨ ؛ برنس ١٩٨٢ . أنظر أيضاً : " الديمومة " duration ، " السرعة " speed ، " الزمن " tense .

مـــوقـــف الـــراوى tone

موقـــف الـــراوى من " المروى " narratee و / أو المواقف والأحداث المقدمـــة ، كمـــا يـــتم تقديمه / تقديمها على نحو ضمنى أو صريح بواســـطة ســـرده . ويمكن اعتبار " الموقف " وظيفة لـــ " المسافة " distance . بروكس و وارين ١٩٥٩ ، ريتشاردز ١٩٥٠.

نمـــط topos

أى تنظـــيم ثابـــت لــــــ " الحوافز " motifs التى يتكرر ظهورها فى النصـــوص الأدبـــية ، إن " أنماطاً " topoi مثل الأبلة الحكيم ، والطفل العجوز شائعة جداً فى الأدب الغربى . ديكرو وتودوروف ١٩٧٩ . أنظر أيضاً : " الموضوعة " theme .

سمـــة trait

صفة أو ملمح للشخصية يتكرر فى سلسلة من المواقف والأحداث . تشاتمان ١٩٧٩ . أنظر أيضاً : " صفة " attribute ، " سيم " seme .

التركيب المحوّل transform

السلســـلة الناتجة عن تطبيق " تحويل " transformation على سلسلة معيـــنة ، أو مجموعة معينة من السلاسل . فإذا كانت لدينا سلسلة من المواقف والأحداث " أ – ثم – ب – ثم جـــ " أمكن القول مثلاً أن "جـــ – قبل جـــ – أ– ثم – ب " تركيباً محوّلاً لهذه السلسلة ، ناتجا

عن تطبيق تحويل ترتيبى على السلسلة الأولى (قارن : " كانت تعانى من الفقر ؛ ثم فازت باليانصيب ؛ ثم أصبحت غنية ، " و" أصبحت غنية . وقبل أن تصبح غنية ، كانت تعاني من الفقر ، ثم فازت باليانصيب ") ولقد استعير مصطلح " التركيب المُحَوَّل " من النحو التوليدى التحويلى . برنس ١٩٧٣ . أنظر أيضاً :" القاعدة التحويلية " . transformational rule

تحويل transformation

عملية تربط سلسلتين أو مستويين بنيويين فى نفس النص أو (سلسلتين فى) نصين مختلفين . وطبقاً لتودوروف مثلاً ، يكون التحويل علاقة بين جملتين propositions لهما محمول مشترك . ويمكن أن يكون التحويل بسيطاً (يتضمن إلحاق عامل صيغى operator of modality ، أو عامل نفى ، إلخ – على محمول أساس base predicate :" س يأكل هامبورجر كل يوم ← " س لا يأكل هامبورجر كل يوم ") ، أو معقداً (يتضمن ربط محمول . بمحمول أساس : س يأكل هامبورجر كل يوم " ← " س [أو : ص] يقول بأن س يأكل هامبورجر كل يوم ") . ومن بين التحويلات البسيطة ، توجد تحويلات الصيغة mode (" س يجب أن يتناول هامبورجر كل يوم ") ، والقصد intent (" س يحاول أن يأكل هامبورجر كل يوم ") ، والنتيجة result ("س يتمكن من تناول الهامبورجر كل يوم ") ، والطريقة manner (س يسارع إلى تناول الهامبورجر كل يوم ") ، والجهة aspect (س يواصل تناول الهامبورج كل يوم) ، والوضعية status (" س لا يتناول هامبورجر كل يوم ") . ومن بين التحويلات المعقدة ، يوجد تحويل المظهر appearance (" س [أو ص] يزعم أن س يأكل هامبورجر كل يوم ") ، والمعرفة (" س [أو ص] يعرف أن س يأكل هامبورجر كل يوم ") ، والوصف (س [س أو ص] يقول بأن س يأكل هامبورجر كل يوم ") ، والافتراض (س [أو ص] يشك أن س يتناول هامبورجر كل يوم ") ، والتذويت subjectivization (" س [أو ص] يعتقد بأن ص يأكل هامبورجر كل يوم ") ، والوضع attitude ("س [أو ص] يحب حقيقة أن يأكل س هامبورجر كل يوم ") . ولكى تكون المتتالية السردية كاملة ، ينبغى أن تحتوى على جملتين متمايزتين تجمعهما علاقة تحويلية . وبالنسبة لجريماس أيضاً ، تربط التحويلات خيوطاً " ضِمنَصيه " intratextual على نفس المستوى البنيوى ، وهى تعادل عمليات " الاتصال "

conjunction و " الانفصـــال " disjunction بيـــن " الـــذات " subject و" الموضـــوع " object . وعلى نحو أكثر عمومية ، فإنها تنتقل من حالـــة أوَّلية ، إلى حالة نهائية تُعد مضادة أو مناقضة لها (عكسها أو نفـيها). فـــإذا كانـــت الـــتحويلات بالنسبة لتودوروف وجريماس " ضِمنَصـــية " وتحـــدث علـــى نفس المستوى البنيوى ، فإنها ، بالنسبة لـــبعض دارســـى الســـرديات - ولاســـيما أولئك الذين تأثروا بالنحو التولـــيدى الـــتحويلى (فـــان ديجيك ، بافل ، برنس ، إلخ) تكون " ضِمنَصـــية " ولكـــنها (عـــادة) تعالق بين مستويين بنويين مختلفين (البنية التحتية أو العميقة deep structure لأحد السرود وبنيته السطحية) وعلى نحو أكثر تحديداً ، إنها تحدث تغييرات معينة (تباديل العناصر، الإضـــافات ، المحذوفات ، إلخ) فى بعض سلاسل البنية العميقة (أو تحويلاتها) . وعلى سبيل المثال ، إذا كانت لدينا سلسلة يمكن تحليلها علـــى النحو " أ - ثم - ب - ثم - جـــ ، " فإن تحويلاً ترتيبياً يعمل عليها يمكن أن يسفر عن "جـــ - قبل جـــ - أ - ثم - ب ، " وتحويلاً تكـــرارياً يمكـــن أن يسفر عن " أ - ثم - ب - ثم - جـــ يكرر أ " (قـــارن " لقد كان سعيداً ، ثم ترك مدينته ؛ ثم أصبح تعيساً "، "أصبح تعيســـاً. قـــبل أن يصـــبح تعيساً ، كان فى منتهى السعادة ؛ ثم ترك مدينـــته". و" لقد كان فى منتهى السعادة ؛ ثم ترك مدينته ؛ ثم أصبح تعيساً . لقد كان قبلها فى منتهى السعادة "). يمكن إذن استنباط بنيتين ســـطحيتين أو أكثر من نفس البنية التحتية . ومن جانب آخر ، ينظر بعـــض دارســـى الســـرد (وعلى نحو اكثر خصوصية ، الحكايات الشـــعبية والأســـاطير) إلـــى التحويلات بوصفها عمليات " تناصية " intertextual ولـــيس باعتبارها عمليات " ضِمنَصية " intratextual . وبالنسبة لبروب مثلاً ، يمكن للأعمال المحددة التى تجسد "الوظائف" functions الـــتى تؤلف التعارضات الأساسية لأى حكاية عجيبة أن تتغـــير مـــن حكاية (أو مجموعة من الحكايات) إلى حكاية أخرى ، وتســـمى التغيرات (التى يمكن اعتبارها تتبع طوراً محدداً تاريخياً ، مصـــحوباً بمـــنطق الصـــيرورة الـــرائع ، مثلاً ، أو المنطق الهزلى الـــبطولى) تحويلات . وبالمثل ، بالنسبة لليفى شتراوس ، الذى تتألف الأســـطورة تبعاً له من كل نسخها ، يمكن القول بأن هذه النسخ تتعالق بواسطة التحويلات . فان ديجيك ١٩٨٠ ؛ ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ ؛ جريماس ١٩٧٠ ، ١٩٧١ ؛ هينو ١٩٨٣ كونجاس ماراندا Köngäs Maranda وماراندا ١٩٧١ ؛ ليفى شتراوس ١٩٦٣ ، ١٩٦٥-١٩٧١؛ ماندلـــر وجونسون ١٩٧٧ ؛ بافل ١٩٧٦ ، ١٩٨٥ ؛ برنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ ؛ بـــروب ١٩٦٨ ، ١٩٨٤ ؛ تـــودوروف ١٩٧٨ ، ١٩٨١ .

أنظر أيضاً : " نحو الحكـــى " narrative grammar ، " القاعدة التحويلية " transformational rule .

القاعدة التحويلية transformational rule

قاعدة تأخذ فى اعتبارها أداء تغييرات معينة فى سلاسل بنية ما . وأول جزء من القاعدة التحويلية هو تحليل بنيوى (SA) يحدِّد نوع السلسلة التى تنطبق عليها القاعدة ؛ ويحدِّد الجزء الثانى التغيير البنيوى (SC) عـــن طـــريق أرقام تشير إلى العناصر الموجودة فى التحليل البنيوى (SA) . علــى سبيل المثال ، لكى نظهر بأن حدث A يمكن أن يظهر بعــد حــدث آخر B ، حتى ولو كان يسبقه زمنياً (كما فى "أكَلْتُ هامبورجر ؛ وقبل ذلك ، كانت قد أكَلْتُ بيتزا ") يمكن أن تكون هناك قاعدة مثل:

SA : A – ثم – B

SC : 3 – قبل 3–1 .

(علــى أن تقــرأ مــن اليمين إلى اليسار) . لقد استعيرت " القاعدة التحويلـــية " مـــن الـــنحو التولـــيدى التحويلى ودخلت " السرديات " narratology ، وتلعـــب دوراً هامـــاً فى بعض أشكال نحو الحكـــى . تشومســكى ١٩٥٧ ، ١٩٦٢ ، ١٩٦٥ ؛ بـــرنس ١٩٧٣ ، ١٩٨٢ .

أنظر أيضاً : "نحو الحكى" (نحو القصة) narrative grammar ، "التحويل" transformation .

الخطاب غير المباشر transposed discourse

إن الخطاب " غير المباشر " indirect discourse ، إلى جانب "الخطاب المنقول" reported discourse ("الخطاب المباشر direct discourse "). و" الخطاب المسرود " narratized discourse ، من وجهة نظر جينيت ، هو أحد ثلاث طرق رئيسية لتقديم كلام الشخصيات وأفكارها . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ . أنظر أيضاً : "أنماط الخطاب" types of discourse .

الكلام غير المباشر transposed speech

(transposed discourse) ، ولاســيما الكلام غير المباشر الذى يتم به تمثيل كلام الشخصية (فى مقابل أفكارها) . جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣.

أنظر أيضاً: " الكلام غير المباشر " indirect speech .

تضعيف ثلاثى trebling

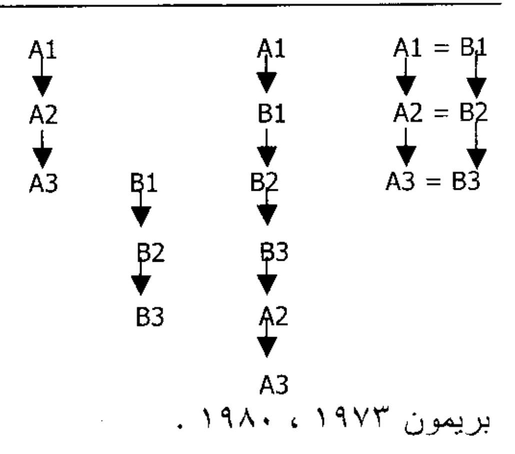
أنظر " ثلاثى النسخ " triplication . بروب ١٩٦٨ .

تركيب ثلاثى triad

متتاليـــة مـــن ثلاث وحدات أو " وظائف " functions تتفق والمراحل الـــثلاث الأساســـية للكشف عن أى سيرورة - (١) إمكانية (موقف يفتح إمكانية) ؛ (٢) تحيين أو عدم تحيين الإمكانية ؛ (٣) تحقيق أو عدم تحقيق الإمكانية - وتؤلف المتتالية السردية الأولية (الصغرى ، الذرية) :

تحقيق
تحيين
عدم تحقيق
إمكانية
عدم تحيين

وعلى نحو أكثر تحديداً ، يمكن لإحدى المتتاليات الأولية أن تتكون من " إســـاءة ، تدخـــل البطل، نجاح " ويمكن أن تتألف متتالية أخرى من " إســـاءة ، تدخـــل البطل ، فشل . " . وداخل هذا التركيب الثلاثى ، يتضـــمن الطرف اللاحق الطرف السابق وليس العكس : يتدخل البطل فقـــط ،علـــى سبيل المثال ، إذا حدثت إساءة ، ويوجد النجاح فقط فى حالة وجود تدخل . ومن جانب أخر ، يقدم كل طرف سابق بديلاً يُعَد نتيجة منطقية له . إن الإساءة يمكن أن تؤدى إلى تدخل البطل أو عدم تدخله . ويمكن للتدخل أن ينتهى بالنجاح أو الفشل . ويمكن للتركيبات الثلاثية أن تتآلف لكى تكوِّن متتاليات مركبة ، وطبقاً لبريمون ، تكون أكـــثر الصـــيغ المميزة للتأليف هى " التسلسل " enchainment (التتابع المتلاصق الأطراف - رأساً لرأس - bout a bout : نتيجة كل متتالية تشكل إمكانية فتح موقف فى متتالية أخرى)، "التضمين " embedding (enclave : يـــتم تضمين إحدى المتتاليات فى متتالية أخرى وتعيِّن أو تفصل إحدى وظيفتيها الأولين) ، و " الربط " joining (accolement : نفـــس المتتالـــية ، التى يتم النظر إليها من وجهتى نظر مختلفين ، تـــتألف مـــن مجموعتيـــن مـــن الوظائف اعتماداً على وجهة النظر المصطنعة) :



بريمون ١٩٧٣ ، ١٩٨٠ .

تضاعف ثلاثى **triplication**

التكرار المضاعف ، على مستوى " المروى " لحدث أو أكثر (أو متتالية من الأحداث أو أكثر) ؛ تضاعف ثلاثى trebling . إن إحدى الشخصيات يمكن أن تخرق أوامر أو تضطلع بإنجاز ثلاث مهام صعبة. ومثل هذا النوع من التكرار شائع فى الأدب الشعبى . أنظر أيضاً "تضاعف ثنائى " duplication .

نقطة تحول **turning point**

" العمل " act أو " الحدث العارض" happening الذى يحسم بلوغ أحد الأهداف . بيوجراند ١٩٨٠ . أنظر أيضاً : " الأزمة " crisis .

نمط **type**

شخصية ستاتيكية (ساكنة) قليلة الصفات والتى تشكل جدولا (أنموذجاً) لإحدى الخصائص ، أو الصفات ، أو المواقف أو الأدوار (البخيل ، المدعى ، المرأة الشؤم ، la femme fatale ، المريض بالوساوس ، إلخ) . ديكرو و تودوروف ١٩٧٩ ؛ شولز وكيلوج ١٩٦٦.

أنماط الخطاب **types of discourse**

الصيغ الأساسية لتقديم أفكار الشخصية وتلفظاتها (المنطوقة والمكتوبة). ويتم التمييز عادة بين المقولات التالية طبقاً لمعيار خفض

درجة توسط الراوى : ١- الخطاب المسرود " narratized discourse ؛ ٢- " الخطـــاب غـــير المباشـــر المصـــحوب بكلمـــات الـــراوى tagged indirect discourse ؛ (أحد تنويعات الخطاب غير المباشر) ؛ ٣ - الخطـــاب غـــير المباشر الحر free indirect discourse (تنويع آخر علـــى الخطـــاب غـــير المباشر) . ٤- الخطاب المباشر المصحوب بكلمـــات الـــراوى (الخطـــاب المـــنقول reported discourse) ؛ ٥- الخطـــاب المباشر الحر free direct discourse (الخطاب المباشر immediate discourse) . تشاتمان ١٩٧٨ . جينيت ١٩٨٠، ١٩٨٣ ؛ ماك هيل MacHale ١٩٧٨ ؛ ريمون كينان ١٩٨٣ .

U

undramatized narrator الراوى غير المُمَسْرَح

" الـــراوى الخفـــى " covert narrator بـــوث ١٩٨٣ . أنظـــر أيضاً : " الراوى المُمَسْرَح " dramatized narrator .

unravelling الحـــل

أنظُر " الحل " denouement . أنظُر أيضاً : " تعقيد " ravelling .

unreliable narrator راو غيـــر جديـــر بالثقة

" راو " narrator لا يـــتفق ســـلوكه ومعايـــيره مـــع معايير " المؤلف الضـمنى" implied author ؛ راو تختلف قيمة (ميوله ، أحكامه ، حسه الأخلاقـــى) عـــن مثـــيلاتها عند " المؤلف الضمنى " ؛ راو يفوّض مصـــداقية وصـــفه جوانـــب عديدة من هذا الوصف . (" السقوط ") بـــوث ١٩٨٣ ؛ تشـــاتمان ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : "راو جدير بالثقة " reliable narrator .

V

variable internal focalization
التبئير الداخلى المتنوع (المتغير)

أحـــد أنماط " التبئير الداخلى " أو " وجهة النظر " point of view التى يقوم فيها " مبئِّرون " focalizers مختلفون بتقديم مواقف وأحداث مختلفة (" الكـــأس الذهبـــية " لهنرى جيمس) . جينيت ١٩٨٠ . أنظر أيضاً " التبئير " focalization .

variable internal point of view
وجهة النظر الداخلية المتنوعة (المتغيرة)

أنظر " التبئير الداخلى المتنوع " variable internal focalization . برنس ١٩٨٢ .

verbum dicendi فعل الكلام المصاحب

فعـــل يمكـــن أن يظهـــر فـــى " العـــبارة المصـــاحبة " tag clause و verba dicendi (وتعـــنى حرفـــياً " أفعال القول ") يمكن أن يَرِد فى " الخطـــاب المباشـــر " direct discourse أو " الخطـاب غير المباشر " indirect discourse ويشـــكل فـــئة يفترض اشتمالها على ، ليس أفعالاً للتواصـــل اللسانى فقط ("يقول"، "يسأل"، "يجيب"، "يقسم" " يصرخ " ، إلخ) ، وإنما أيضاً أفعال الاعتقاد ، والتأمل ، والانفعال (" يفكر ، " يعتقد " ، " يشعر " ، إلخ) . وعلى نحو أكثر عمومية، الأفعال المتعلقة بعمـــل المـــتكلم أو المفكر (– قال مبتسماً " كيف حالك؟ ") . بانفيلد ١٩٨٢ ؛ بـــيج ١٩٧٣ ؛ بـــرنس ١٩٧٨ . أنظر أيضاً : " الخطاب الوصفى " attributive discourse " الصيغة المؤطِّرة " inquit formula .

verisimilitude   الاحتمـــال (محاكاة الواقع)

الخاصـــية التى تُطَبِّع أحد النصوص والتى تنشأ عن درجة اتساقه مع مجموعة من معايير " الحقيقة " الخارجة عنه : وللنص أشكال متفاوتة مـــن " الإحتمال " (يعطى صوراً متفاوتة عن الحقيقة) اعتماداً على المدى الذى يتفق فيه مع ما يُعتقد بأنه حقيقى (بالنسبة لـــ " الواقع ") وما تم الاتفاق على انه ملائم ومتوقع بواسطة تقاليد الجنس أو النوع . كلـــر ١٩٧٥ ؛ جينيـــت ١٩٦٨ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " التحفـــيز " motivation ، " التطبـــيع " naturalization ، " الشـــفرة المرجعية " referential code .

viewpoint   وجهـــة النظـــر

" التبئـــير " focalization ، " وجهـــة الـــنظر " point of view . ويميز جرايمـــز Grimes أربـــع مقـــولات رئيسية : " وجهة النظر العليمة " omnicient viewpoint (" التبئير صفر " zero focalization) ؛ " وجهة نظـــر الراوى المتكلم المشارك " (" سرد متجانس الحكى " مع تبئير داخلى internal focalization) ، و " وجهة النظر الذاتية للراوى الغائب " (ســـرد غـــير مـــتجانس الحكـــى " heterodiegetic narrative مع تبئير داخلى)، و " وجهة النظر الموضوعية للراوى الغائب " (تبئير خارجى external focalization) . جرايمز ١٩٧٥ .

viewpoint character   الشخصية حاملة وجهة النظر

أنظر أيضاً " : الشخصيات البؤرية " focal character .

villain   شـــريـــر

١- " الخصم " antagonist ؛ الشرير ؛ عدو البطل القادر على إلحاق الإســـاءة أو اقـــتراف الأعمـــال الشريرة . ٢- أحد " الأدوار " roles الرئيســـية الســـبعة التى يمكن أن تضطلع بها الشخصية (فى الحكاية العجيبة) عند بروب . إن " الشرير " villain (وهو يعادل " المعارض " opponent عـــند جريماس ، و " المريخ Mars عند سوريو) يعارض "البطل " hero ، وعلى نحو أكثر تحديداً ، يتسبب فى تعاسته (انقلاب حظـــه) أو تعاســـة شخصية أخرى . بروب ١٩٦٨ . أنظر أيضاً :

"عـــامل" actant ، " شخصـــية " dramatis persona ، " دائرة العمل " sphere of action .

الرؤيـــة vision

" وجهـــة (أو وجهات النظر) " point(s) of view التى تقدم من خلالها المواقــف والأحداث المروية . لقد استنبط " بويون " تصنيفاً من ثلاث مقـــولات : ١- الرؤية من خلف (vision par derrière ، وهى تعادل " التبئـــير صـــفر " zero focalization أو وجهـــة الـــنظر العلـــيمة " omniscient point of view؛ حيث يعرف الراوى أكثر مما تعرف إحدى الشخصـــيات وكـــل الشخصيات : " تِسْ سليلة دربرفيل " لهاردى ؛ ٢- الـــرؤية مع vision avec ، وهى تعادل " التبئير الداخلى " internal focalization ، يعرف الراوى فقط ما تعرفه إحدى الشخصيات أو عدة شخصـــيات : " الســـفراء " لهنرى جيمس ؛ و ٣- الرؤية من الخارج vision du dehors وهى تعادل " التبئير الخارجي " external focalization حيـــث يعـــرف الراوى أقل عن المواقف والأحداث مما تعرفه إحدى الشخصـــيات أو عدة شخصيات : " تلال مثل الفيلة البيضاء " لإرنست همـــنجواى .) جينيـــت ١٩٨٢ ؛ تودوروف ١٩٨١ . أنظر أيضاً : " المظهر " (الجهة) aspect .

الصـــوت voice

مجموعـــة العلامات التى تُعَيِّن خصائص " الراوى " narrator ، و ، علـــى نحو أكثر عمومية ، " المقتضى السردى " narrating instance ، الذى يحكم العلاقات بين "السرد " narrating ، و" المروى " narrated . و "الصوت " مدلول أوسع من مدلول" الضمير " person ، وعلى الرغم من الخلط الشائع بين هذا المفهوم ومفهوم " وجهة النظر " ، فبالإمكان التميـــيز بيـــنهما علـــى الوجه التالى : ١- إن مفهوم " وجهة النظر " يـــزودنا بالمعلومـــات حول " من يرى " ، من هو صاحب الإدراك ، وجهـــة نظر مَنْ هى التى تتحكم فى السرد ، بينما يعطينا " الصوت " معلومـــات عن مَنْ " يتكلم " ، من هو الراوى ، مما يتألف " المقتضى السردى " جينيت ١٩٨٠ ، ١٩٨٣ ؛ ريمون ١٩٧٦ .



well-spoken narrator **الراوى الفصيح**

راو تكـــون صـــيغة تعبيره مقياساً (أو حتى مؤثرة) ويعمل كمعيار تتموقع وفقاً له صيغ تعبير الشخصيات . وتبعاً لــ" هو " Hough يكون التضـــاد بين أسلوب " الراوى الفصيح " وأسلوب الشخصيات هو أحد الخصـــائص الممـــيزة للرواية فى تقابلها مع الملحمة . " هو " Hough ١٩٧٠ .

writely text **النــص الكتـــابى**

نص لا يمكن قراءته (أو فك شفرته) وفقاً لقيود ، وأعراف وشفرات محددة ؛ نص لا يتكيف (تقريباً) مع استراتيجيات وطيدة لحل الشفرة؛ نـــص عُمِـــل لكى يُكتب لا لكى يُقرأ (بالفعل) . إن " نص الكتابة " (texte scriptible) ، نـــصٌ يدل بطرق عديدة ولا نهائية (بأى طريقة وكل الطرق) . إن " نص الكتابة " ، فى تعارضه مع " نص القراءة " (text lisible) ، نصٌ يزهو بتعدديته وانفتاحه الكلى . إن المصطلح ، تحديـــداً ، يعيـــن مثل أعلى (تناقضى) ولا يمكن أن يحدد خصائص النصوص السردية، حتى ولو كان من باب أن هذه النصوص تدل وفقاً لمـــبدأ الأحـــداث (شفرة الأحداث proairetic code وقيودها المتعددة). ومـــع ذلـــك ، أصـــبح المصطلح وبشكل متزايد يستخدم بخصوص النصـــوص غير التقليدية ، التى تتضمن سروداً لا تتفق والمواضعة . بارت ١٩٧٤ .

Z

zero focalization **التبئير صفــر**

أحـــد أنماط " التبئير " أو " وجهة النظر " point of view الذى يقدم به " المروى " narrated وفقاً لوضع إدراكى أو مفهومى لا يمكن تعيينه أو تحديد موقعه . إن " التبئير صفر " أو الـــ "لا تبئير" nonfocalization ، يُعَـــد أحد خصائص السرد التقليدى أو الكلاسيكى (" سوق الغرور " لـــثاكرى ، " أوجيـــنى جـــرانديه " لبلزاك) . ويقترن برواة عليمين omniscient narrators. جينيـــت ١٩٨٠ ؛ أنظر أيضاً : " موقع سرد الـــراوى المؤلـــف " authorial narrative situation ؛ " وجهة النظر : العليمة (الكلية) " omncient point of view ، " الرؤية " vision.

أقوم فى هذا القاموس، بتعريف وشرح وتوضيح المصطلحات الخاصة بالسرديات، وهى المصطلحات التى يختلف معناها فى هذا المجال، عن المعني المتداول في غيره من المجالات، وكذا المصطلحات التى ينتمى معناها العادى أو التقنى لأحد المجالات الدلالية البارزة واللازمة أوالضرورية لوصف ومناقشة السرديات. إن القائمة التي يضمها القاموس لا تشمل كل المصطلحات المتداولة على نطاق واسع، والمصطلحات التى يستخدمها، أو يمكن أن يستخدمها المشتغلون بالسرديات بمختلف اتجاهاتهم النظرية والمنهجية. ومع ذلك، فقد احتفظت أيضاً ببعض المصطلحات التى أراها نافعة أو يمكن أن تحقق تداولاً، وبعض المصطلحات التى لم تعد تستخدم الآن ولكنها كانت مستخدمة فى وقت من الأوقات. وفضلاً عن ذلك ركزت على مصطلحات تستخدم بمجال السرد اللفظى وحده، وأعتقد أن هذا الانحياز، يعكس انحيازا فى السرديات ذاتها.

جيرالد برنس

تصميم الغلاف: محمد جمعة



ميريت
للنشر والمعلومات